

# ÉTUDE SUR LA MÉTAPHORE

THÈSE  
POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

**Hedwig KONRAD**

---

PARIS  
MAURICE LAVERGNE, IMPRIMEUR  
289, RUE SAINT-JACQUES, 289

—  
1939



UNIVERSITÉ DE PARIS. — FACULTÉ DES LETTRES

---

# ÉTUDE SUR LA MÉTAPHORE

THÈSE  
POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

PAR  
**Hedwig KONRAD**

---

PARIS  
MAURICE LAVERGNE, IMPRIMEUR  
289, RUE SAINT-JACQUES, 289

—  
1939



A MA MÈRE BIEN-AIMÉE

ET

A LA CHÈRE MÉMOIRE DE MON PÈRE

H. K.



Digitized by the Internet Archive  
in 2026

[https://archive.org/details/IA41547920\\_0088](https://archive.org/details/IA41547920_0088)

## AVANT-PROPOS

Nous voudrions remercier chaleureusement tous ceux qui nous ont aidée, en premier lieu M. le Professeur Poirier, qui a été notre guide toujours écouté, qui a soutenu notre effort avec tant de patience et de dévouement, et pour lequel nous n'aurons jamais assez de reconnaissance ; M. le Professeur Marouzeau, si souvent consulté, qui nous a prodigué ses conseils éclairés avec une bienveillance aussi précieuse qu'inlassable ; M. le Professeur Bruneau, près de qui nous avons trouvé l'appui le plus empressé et que nous ne saurions assez reconnaître ; M. le Professeur Benveniste, qui nous a aidée à préciser notre pensée sur de nombreux points et sans l'encouragement duquel ce travail n'existerait pas ; M. le Professeur Pommier, qui nous a fait profiter avec tant de générosité des conseils de sa haute expérience.

Comment oublier ce que nous devons à Mlle Elise Richter, à M. le Professeur Goldmann, de Vienne, pour sa paternelle bonté, à M. le Professeur Bühler, sous la direction duquel nous avons travaillé avec tant de fruit ?

Mlle Glomeau, M. le Professeur J.-G. Cahen, et M. Georges Monet se sont acquis des droits à notre plus vive gratitude par le soin qu'ils ont bien voulu apporter à la révision de notre manuscrit.

M. Marcel Duchemin a bien voulu relire ce livre en épreuves et nous a suggéré quelques utiles remarques. Nous tenons à lui en exprimer ici toute notre gratitude.

Notre souvenir reconnaissant va vers tous ceux qui se sont intéressés de près ou de loin à notre travail.



## INTRODUCTION

Le problème de la métaphore n'est pas nouveau ; il a été fréquemment étudié depuis Aristote jusqu'à nos jours ; nous nous proposons tout d'abord de faire constater, par une brève revue des théories les plus originales, le profond désaccord qui règne entre les savants à ce sujet ; et c'est précisément cette diversité d'opinions qui permet d'affirmer que le problème de la métaphore est loin d'être résolu.

La théorie d'Aristote sur la métaphore, la première qui nous soit parvenue, est importante à bien des égards. Elle a gardé jusqu'à nos jours toute sa valeur et son originalité, puisque le principe de classification d'Aristote a été abandonné par ses successeurs. La métaphore, déclare-t-il, est la transposition d'un nom emprunté, ou bien du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou par analogie (1). Il donne comme exemple de transposition du genre à l'espèce, cette phrase : Ce navire est *immobile*, « car être à l'ancre est une espèce de l'immobilité (2) ». Voici un exemple de l'espèce au genre : « Oui, certes, Ulysse accomplit des *milliers* de belles actions », car ici « *des milliers* » prend le sens d'un grand nombre (3). Enfin, de l'espèce à l'espèce : « Ayant *arraché* la vie par l'airain, et ayant *tranché* avec le dur airain » ; le poète dit d'abord *arracher* dans le sens de *trancher*, puis dans le sens d'*arracher* il dit *trancher*, mais l'un et l'autre terme signifient « ÔTER (4) ».

(1) *Poétique*, Ch.XXI, p. 473 et suiv. 7.

(2) P. 474, 8.

(3) Id. 9.

(4) *Idem*, 10.

Selon Aristote il y aurait enfin analogie (ou proportion) lorsque le second nom est au premier, comme le quatrième est au troisième ; on pourrait alors employer le quatrième à la place du second, et le second à la place du quatrième. Quelquefois aussi on pourrait ajouter à la place de ce dont on parle, ce à quoi cela se rapporte. Exemple : « La coupe est à Bacchus ce que le bouclier est à Mars » ; on dira donc : et « le bouclier, coupe de Mars », et « la coupe, bouclier de Bacchus (5) ».

Aristote fournit encore un autre exemple : « Ce que le soir est au jour, la vieillesse l'est à la vie. » On dira donc : « le soir, vieillesse du jour », et « la vieillesse, soir de la vie », ou comme Empédocle « couchant de la vie (6) ».

Pour quelques objets il n'existerait pas de terme propre analogue ; néanmoins on parlerait par analogie. Ainsi « laisser tomber le grain, c'est le semer ; toutefois, pour dire « laisser tomber la lumière du soleil », il n'y aurait pas de terme propre ; or, cette action, par rapport au soleil, serait comme l'acte de semer par rapport au grain ; c'est pourquoi on pourrait dire que le soleil « sème sa lumière divine (7) ».

Aristote affirme, dans la *Rhétorique*, que le « fait d'apprendre aisément est agréable pour tout le monde. » C'est la métaphore qui permet le mieux d'atteindre ce but « car lorsqu'il [Homère] dit que la vieillesse est de la paille, il formule un enseignement et donne une notion en indiquant le genre. Car l'un et l'autre de ces objets ont perdu leur fleur (8) ». Nous citerons encore ce passage sur la métaphore, extrait de la *Rhétorique* et sur lequel nous reviendrons dans les chapitres suivants : « Il faut, quand on emploie la métaphore, ne la tirer que d'objets propres au sujet, mais non pas trop évidents. En philosophie, par exemple, l'on doit essayer de considérer les semblables entre tels objets qui possèdent entre eux une grande différence. C'est ainsi qu'Archytas a dit : « Un arbitre et un autel sont

(5) Idem, 11, 12.

(6) Idem, 13.

(7) Idem, 14.

(8) *Rhétorique*, L.III, Ch.X, 2, p. 396.

« la même chose, car vers l'un comme vers l'autre se ré-  
« fugie l'homme qui a subi une injustice (9). » Ou encore  
si l'on disait que « l'ancre est la même chose qu'une cré-  
maillère, car toutes deux jouent le même rôle ; elles dif-  
fèrent seulement en ce que l'une s'utilise par le haut, l'autre  
par le bas (10). »

Aristote compare les effets stylistiques pouvant être  
obtenus à l'aide d'une métaphore avec ceux de la compa-  
raison, et il accorde sa préférence aux premiers (11).

Ce qui intéresse surtout Aristote, c'est donc le rapport  
du sens propre et du sens transposé. Il signale encore l'ef-  
fet que produit sur nous un mot dans son emploi métapho-  
rique et dit qu'il nous paraît *allogrios*, étranger. C'est là  
une remarque de première importance et qui ne s'entend  
pas de soi-même autant qu'on pourrait le penser.

Nous voyons que pour Aristote le terme « méta-  
phore » désigne toutes sortes de transpositions ; non pas  
seulement celles qui sont basées sur une *ressemblance*.  
Cependant le cas de l'espèce au genre est la seule exception,  
toutes les autres formules que nous avons citées con-  
cernant uniquement les transpositions fondées sur une res-  
semblance.

Les successeurs d'Aristote, comme Typhon, Grégorius  
Corinthus, Cocondrius, etc. (12), ont abandonné la clas-  
sification que le Stagyrile avait établie. Ils distinguent qua-  
tre types principaux de métaphores, des êtres animés aux  
inanimés, des inanimés aux animés, des animés aux ani-  
més et des inanimés aux inanimés. Cette classification a été  
reprise par tous les rhétoriciens grecs et romains. Dans les  
traités de ces auteurs, la métaphore ne désigne plus que les  
seules transpositions fondées sur le rapport de ressem-  
blance.

La théorie sur la métaphore exposée par Cicéron dans  
le *De Oratore* est la plus importante des théories latines,  
et de plus elle offre plusieurs points de vue nouveaux. Ci-

(9) Idem, Ch.XI, 5, p.398.

(10) Idem. 6, p.398.

(11) Idem, Ch.X, 3, p.396.

(12) Voir Wlazz, *Rhetorici Graeci*, T.VIII, p.726 et suiv.

céron emploie pour désigner la métaphore le terme « *translatio* ». Il souligne la particularité que présente la dénomination métaphorique qu'il compare avec le terme propre de l'objet lui-même. Les métaphores ne seraient que des emprunts : à défaut du terme propre on prend ailleurs ce que l'on ne possède pas soi-même (13). Cicéron s'occupe longuement des différents effets que l'on peut obtenir grâce à une métaphore (14). La métaphore exprime une idée avec plus d'éclat et de vigueur ; elle ajoute du relief à un objet et permet d'atteindre à plus de concision (15). Cependant Cicéron omet d'examiner les causes linguistiques grâce auxquelles ces différents effets sont obtenus. Il se demande pourquoi les gens préfèrent les termes transposés et hétérogènes aux termes propres. N'est-il pas étonnant que, en possession du terme propre, nous donnions généralement la préférence au terme transposé ? Cicéron croit pouvoir indiquer la raison de ce fait : premièrement, c'est une marque d'esprit de dédaigner ce qui est sous nos pas pour rechercher les trésors éloignés. On promène ainsi l'imagination du lecteur ou de l'auditeur sans l'égarer, et cet entraînement est pour lui plein de charmes. Il est encore agréable de voir désigner par un seul terme l'objet lui-même et aussi sa ressemblance avec un autre objet. Enfin toute métaphore, si elle est choisie avec goût et esprit, s'adresse aux sens, surtout à celui de la vue, qui est le plus actif de tous (16). Il n'y a, selon Cicéron, aucun objet dans la nature entière dont le nom ne puisse servir à donner une métaphore (17).

Il faut signaler la théorie exposée par Quintilien dans l'*Institutio Oratoria* (18). Il se sert tantôt du terme « *translatio* » tantôt du terme grec « *metaphora* ». Il affirme qu'un trope est la transposition d'une parole ou d'une

(13) *Opus. cit.*, § 157.

(14) *Idem.*

(15) *Id.*, § 158.

(16) *Id.*, XXXIX, § 157, 159, 160.

(17) *Id.*, § 161.

(18) Livre VIII, pp. 6 et suiv., 222 et suiv.

phrase de sa signification propre en une autre signification pour produire un certain effet (19).

A son avis la métaphore est le plus beau et le plus fréquent des tropes. Elle augmente la richesse du langage en changeant les mots ou bien en suppléant à ceux que le langage ne possède pas ; grâce à elle aucun objet ne manque de nom. La métaphore est aussi une comparaison abrégée ; elle se distingue de cette dernière en ce que dans une comparaison un objet est évidemment comparé à un autre tandis que le terme métaphorique remplace le nom de cet objet (20).

La théorie sur la métaphore de l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, antérieure aux précédentes, ne renferme aucune idée notable. Quant aux autres rhétoriciens postérieurs à Quintilien et à Cicéron, leurs travaux ne sont que des pastiches des précédents. Donat, Bède le Vénérable, Rutulius Lupus, etc., ont repris à la lettre les théories de leurs devanciers. L'originalité de ces auteurs consiste simplement dans la différence des citations empruntées aux divers littérateurs. La seule idée nouvelle qui, depuis Donat, se retrouve fréquemment, c'est que la métaphore est le *genre* de tous les tropes tandis que tous les autres tropes ne sont que ses espèces. Cette affirmation prouve l'importance que les rhétoriciens attribuaient à la métaphore.

En France, au XII<sup>e</sup> siècle, des idées intéressantes sur notre sujet ont été énoncées par Geoffroy de Vinsauf dans sa *Poetria Nova* (21) et dans son *Documentum Artis Versificandi* (22). Son mérite a été de consacrer une étude plus approfondie aux verbes et aux adjectifs qui, jusqu'alors, avaient été presque complètement négligés. Il existe chez lui un essai de classification des verbes et adjectifs métaphoriques, selon leurs rapports avec les substantifs ; la transposition du verbe peut concerner uniquement le su-

(19) Idem, pp. 222 et 223.

(20) Idem, pp. 224 et 225.

(21) P. 187 et suiv.

(22) P. 265 et suiv.

jet, exemple : « la mer dort » (dormit mare) ; ou bien cette transposition concerne le complément direct : « le pape *nourrit* les yeux (cibal oculos) et il *enivre* les oreilles » (inebriat aures). Enfin la transposition du verbe peut concerner en même temps le sujet et le complément : « tandis que le pape parle, les fidèles attentifs *boivent* ses paroles » (os papae dum loquitur vigiles ex ore loquentis verba bibunt) (23).

La transposition des adjectifs pourrait, elle aussi, avoir lieu de trois façons différentes : ou bien par rapport au nom qu'ils qualifient, par exemple on peut dire d'un discours qu'il est *pauvre* ou *riche* (inops aut opimus), ou bien par rapport à son complément ; exemple : « Que fera notre roi *dénué* d'amis ? (nudus amicis) » ou bien ils peuvent être transposés par rapport aux deux. Les exemples de Geoffroy de Vinsauf, comme *ore disertus*, *floridus eloquio*, ne peuvent être rendus en français (24). Geoffroy de Vinsauf affirme que tous les verbes ne sauraient être transposés ; certains verbes comme *est*, *differt*, sont partout et toujours des termes propres (25).

Le *Documentum* renferme une remarque intéressante sur la métaphore des substantifs. *Il faut prendre comme termes métaphoriques uniquement les représentants les plus apparents et les plus manifestes d'un attribut : ainsi le lait et la neige sont les objets dont la blancheur est la plus éclatante ; la douceur du miel est plus grande que celle des autres objets* (26).

Nous rencontrons quelques théories françaises remarquables sur la métaphore. Au xvi<sup>e</sup> siècle, Joachim du Bellay, dans sa *Deffence et Illustration de la Langue Francoyse*, ne donne aucun détail sur la nature esthétique ou linguistique de la métaphore ; toutefois son ouvrage nous importe, car l'auteur y témoigne un vif intérêt pour cette figure dont il préconise l'emploi. En effet, nous relevons en plusieurs endroits de l'*Art Poétique* le conseil d'enri-

(23) P. 225.

(24) Idem.

(25) *Op. cit.*, 286.

(26) Id., p. 288.

chir et d'embellir un poème à l'aide de métaphores et autres figures. Sans métaphores, allégories, comparaisons et autres ornements, les poèmes seraient « nudz, manques et débiles (27) ». A son avis, Héroët mérite plutôt le nom de philosophe que celui de poète, parce que son œuvre est dénuée « de tous ces délices et ornements poétiques (28) ».

Ronsard s'étend davantage sur l'emploi des métaphores. Comme du Bellay, il en recommande l'usage et les appelle, avec les autres tropes, *les nerfs et les tendons de la Muse* (29). En général, ses recommandations sont purement stylistiques. Pourtant, la métaphore, à son avis, n'est pas seulement un ornement ; elle fournit aux efforts de la Pléiade, pour enrichir la langue française, un instrument d'une grande importance. Aussi le précepte d'employer les métaphores se trouve-t-il, dans l'*Art Poétique* de Ronsard, au nombre de ceux qu'il préconise pour accroître le vocabulaire. Il demande à la métaphore de servir à la clarté et à la lumière. Il consacre dans son *Art Poétique* une étude à l'emploi des épithètes, et particulièrement aux adjectifs métaphoriques. Les épithètes doivent être recherchées pour leur signification, et non pour remplir simplement le poème (30).

Ce qui est surtout intéressant au point de vue linguistique, c'est que Ronsard indique de quels domaines il faut tirer les métaphores, et comment il faut faire pour accroître le vocabulaire : « Tu pratiqueras bien souvent les artisans de tous métiers, comme de marine, vénerie, fauconnerie, et principalement les artisans de feu, orfèvres, fondeurs, maréchaux minerailliers ; et de là tireras maintes belles et vivantes comparaisons avec les noms propres de métiers, pour enrichir ton œuvre et le rendre plus agréable et plus parfait (31). » Cette même idée se retrouve dans la préface de la *Franciade* (32). Par ces recommandations,

(27) *Op. cit.*, 87.

(28) *Id.* 180.

(29) *Introduction sur la Franciade*, p. 27.

(30) *Abrégé de l'Art poétique*, p. 325.

(31) *Art poétique*, 320.

(32) *Op. cit.*, 16.

Ronsard a en quelque sorte inauguré les tendances sociologiques qui jouèrent un si grand rôle dans la linguistique du siècle dernier. Il apparaît en effet comme le précurseur d'une méthode spéciale de recherche sur la métaphore, qui voit dans la transposition des mots d'une sphère sociologique à une autre un fait important digne d'analyse (33).

La majeure partie du traité de Fouquelin sur la *Rhétorique* est conventionnelle. Pourtant, c'est l'œuvre d'un homme qui ne s'en est pas tenu à la tradition, mais qui a médité sur les théories antérieures. Ainsi nous le voyons critiquer la classification des rhétoriciens. Il affirme que la catachrèse, l'allégorie, l'hyperbole ne sont que des métaphores (34). Nous voyons enfin pour la première fois un savant prendre conscience du principe de classification, fondement véritable du système des tropes, et reconnaître que ce principe est celui du rapport des deux significations. Sa définition de la métaphore est typique : « Parquoy quelque diction ou mot que ce soit, lequel sera transféré de sa propre signification en une autre par quelque similitude, soit singulier et unique, ou continué ou excessif, ou diminutif, ou transféré par quelque autre manière sera appelé métaphorique (35). »

Il y a aussi dans ce traité une remarque intéressante de Fouquelin sur la parenté entre la synecdoque et la métaphore : « *Le miel des chants*, pour la suavité ; *douce comme miel*, c'est une métaphore ; le miel pour la douceur, c'est une synecdoque de l'espèce pour le genre ; de quelle sorte est celle-ci en la translation : « car il n'y a homme de cœur si diamant... » Diamant pour dur c'est une synecdoque de l'espèce pour le genre ; diamant dans *le cœur dur comme un diamant*, c'est une métaphore (36).

Par cette remarque, Fouquelin se rapproche dans un tout autre point de vue, et sans doute d'une façon absolu-

(33) Cette idée se retrouve avec moins de développement chez Du Bellay, *Deffence et Illustration*, p. 304.

(34) P. 10 et suiv.

(35) P. 12, 13, 14.

(36) Idem, p. 17, (souligné par nous).

ment indépendante, de la théorie d'Aristote qui classe, comme nous l'avons vu, les métaphores en transpositions de l'espèce à l'espèce, de l'espèce au genre, etc.

Le xvii<sup>e</sup> siècle nous paraît dépourvu de traités intéressants sur cette matière. Les théories émises au siècle suivant par des savants comme Condillac, Du Marsais et l'abbé Batteux et autres, n'offrent aucuns points de vue originaux. Les grands linguistes du xix<sup>e</sup> siècle, tels que Meillet, Bréal, voient l'importance de la métaphore surtout dans le fait qu'elle révèle la nature de la société qui l'a créée (37); tandis que Darmesteter, dans *La vie des mots*, se limite généralement aux définitions et à la classification des rhétoriciens (38).

La théorie de la métaphore de Charles Bally est exposée dans son *Traité de Stylistique française* (39). A son avis, la métaphore résulte de la grande imperfection de notre esprit et de notre incapacité d'abstraire complètement. « La métaphore n'est autre chose qu'une comparaison où l'esprit, dupe de l'association de deux représentations, confond en un seul terme la notion caractérisée et l'objet sensible pris pour point de comparaison (40). » La plupart des métaphores seraient dues à ce « qu'on voit trouble et qu'on raisonne faux (41) ». Elles résulteraient de la « paresse de pensée et d'expression (42) ».

Outre cette paresse, il existerait une autre infirmité de l'esprit qui consisterait dans la personnification de tous les objets de la nature extérieure : l'homme croirait retrouver sa propre nature dans tous les objets qui ne sont pas lui-même. Par cette « conception animée de la nature et cet instinct de personnification » s'expliqueraient des mé-

(37) Voir Meillet, *Comment les mots changent de sens*, dans *Linguist. Histor. et Linguist. Générale*, I, p. 230 et suiv ; Bréal, *Essai de Sémantique*, p. 124 et suiv.

(38) Voir Darmesteter, *Formation et Vie des Mots*, II, p. 126 et suiv.

(39) I, p. 184 et suiv. Voir encore *Précis de Stylistique*, p. 110 et suiv.

(40) *Traité de Stylistique*, I, p. 187.

(41) *Idem*, p. 189.

(42) *Idem*, p. 188.

taphores telles que « le soleil se lève, le vent souffle, un arbre agite ses branches (43) ». Le même auteur insiste sur le fait que beaucoup de métaphores ont perdu leur vigueur première, elles ne sont plus reconnaissables comme transpositions que pour l'intellect, elles sont « mortes (44) ». Il fait une classification des métaphores selon qu'elles sont *concrètes*, c'est-à-dire saisies par « l'imagination », *affectives*, c'est-à-dire « saisies par le sentiment » ou *mortes*, c'est-à-dire « saisies par une opération intellectuelle (45) ».

A côté de la création des métaphores spontanées et populaires, il y aurait les métaphores dues à des recherches esthétiques, les métaphores littéraires (46). Ces dernières sont susceptibles de produire les effets les plus divers (47). Souvent, un poète reprend une métaphore linguistique déjà morte pour la « rajeunir » (48).

Nous relatons la théorie de Giovanni-Battista Vico, Italien du xvii<sup>e</sup> siècle, exposée dans sa *Scienza Nuova* (49). Il y soutient que la métaphore est de beaucoup le trope le plus important. Nombre de métaphores seraient tirées, dans toutes les langues, du corps humain ; et il voit là une preuve en faveur du fait que « l'homme ignorant se prenait lui-même pour règne de l'univers (50) ». Vico parle de l'emploi des métaphores dans le langage enfantin : il serait naturel aux enfants « de transposer le nom des premières personnes, des premières choses qu'ils ont vues à toutes les personnes, à toutes les choses qui offrent avec les premières quelque ressemblance, quelque rapport (51) ». Selon ce savant, les expressions

(43) Idem, p. 187 et suiv.

(44) Idem, pp. 190 et suiv., 195 et suiv.; *Précis de Stylistique*, p. 107 et suiv.

(45) *Traité de Stylistique*, I, p. 193 et suiv.

(46) Idem, p. 184 et suiv. — *Précis de Styl.*, p. 105 et suiv.

(47) *Traité de Styl.* I, p. 202.

(48) Idem, p. 200 ; *Précis de Styl.*, p. 112 et suiv.

(49) P. 128 et suiv.

(50) P. 129.

(51) P. 144.

figurées ont été employées primitivement « dans leur sens propre et naturel ». Ce n'est que par la suite, lorsque l'esprit humain se développa, que l'on trouva les termes propres et que les expressions dont on s'était servi devinrent des figures (52). Vico conclut ensuite qu'il n'y a pas de différence entre la prose et la poésie (53).

Les théories allemandes du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme celle de Jean-Paul sont de faible importance à nos yeux : mais au siècle suivant, Hermann Paul a vu dans la métaphore une transition entre les phénomènes de la restriction et de la généralisation de sens (54). C'est là une idée originale et importante qui offre une certaine parenté avec les théories d'Aristote et de Fouquelin dont nous avons déjà parlé.

La métaphore sert, d'après lui, à caractériser un objet d'une façon plus énergique et plus frappante (55). Paul affirme que dans le choix des métaphores se traduit la divergence des intérêts individuels des peuples (56). Il donne également l'esquisse d'une classification des métaphores selon l'attribut commun entre le terme propre et le terme transposé (la forme, une relation, une fonction) (57).

Dans la définition de Wundt la métaphore prend un caractère tout autre que chez les rhétoriciens ; il néglige la particularité du rapport des deux significations qui distingue la métaphore des autres tropes. Pour lui, les critères de la métaphore sont : la conscience de l'acte de la transposition et la comparaison voulue et réfléchie des deux concepts en question (58). Il faudrait ajouter le désir de causer un certain effet, une sensation émotive chez celui qui entend la métaphore (59). Par là, Wundt en arrive à exclure du groupe des métaphores plusieurs types que les rhétoriciens devaient, selon leur définition, classer dans une même

(52) P. 132.

(53) Idem.

(54) *Principien der Sprachgeschichte*, Kap.IV, pp. 67 et suiv.

(55) Idem, § 67, p. 86.

(56) Idem, § 68. p. 86.

(57) Idem.

(58) *Die Sprache*, II, Ch.VIII, p.526.

(59) Idem, p. 559.

catégorie. Il est important d'analyser les raisons que Wundt donne pour justifier sa classification ; pour cet auteur, des cas comme « Der Fuss des Berges, des Tisches, etc... (le pied de la montagne, de la table) ne sont pas des métaphores, car le même élément domine dans les deux significations. Or, selon Wundt, le mot est le symbole d'une représentation dominante seulement. Donc, pourvu que le même trait dominant se retrouve dans deux objets, le nom de l'un de ces deux objets sera toujours éprouvé comme le terme propre et absolument conforme pour le second (objet). Il n'y aura donc pas de comparaison volontaire, mais un acte de transposition naturel et spontané. Les mots « vie, montagne » apparaissent dans les exemples cités comme « unmitteilbar kennzeichnend » (directement caractéristiques) et la signification propre ainsi que le sens transposé se trouveraient ici sur un même plan. Ainsi pour la conscience de celui qui, pour la première fois, attribuait des pieds et des jambes à un objet inanimé, ces parties auraient été de véritables pieds et de véritables jambes, pas plus différentes en somme de celles d'une personne que les mêmes parties des animaux se distingueraient de celles des hommes (60). Wundt exclut aussi un grand nombre de verbes et d'adjectifs métaphoriques compris par lui dans la catégorie du « *Komplikativer Bedeutungswandel* » (61).

Puisque la métaphore est, selon Wundt, un acte voulu et arbitraire, elle n'appartient pas au groupe du transfert général « *Allgemeiner Bedeutungswandel* », mais aux transpositions *individuelles* de sens (62).

En conclusion, c'est donc sur l'introduction du critère nouveau de l'action volontaire dans l'emploi d'une métaphore, qu'est fondée l'originalité de la théorie de Wundt.

Winkler a, dans sa *Grundlegung der Stilistik* (63), développé la théorie du trait dominant de Wundt. Pour lui, le mot symbolise le plus souvent dans le langage courant des

(60) *Op. cit.*, p. 452 et suiv.

(61) *Id.*, p. 505 et suiv.

(62) *Id.*, p. 541 et suiv.

(63) P. 28 et suiv.

traits dominants (innere Werte) (64). Ainsi, pour l'enfant, le mot « montre » ne symbolise pas le concept, mais seulement un ou deux attributs, par exemple le bruit particulier à l'objet (65). Pour les hommes primitifs, le mot « loup » ne symbolisait que l'attribut de déchirer, voilà pourquoi ils auraient appelé le loup « le déchireur » (Zerreisser). Ce n'est qu'ensuite que ce mot serait devenu le symbole du concept pleinement développé (Vollbegriff) « loup ». Ce développement serait dû à une conception plus pratique des choses de l'homme moderne qui envisagerait un plus grand nombre d'attributs (66). Lorsqu'un mot, symbole d'une qualité dominante, se serait transformé en symbole d'un « Vollbegriff » (du concept pleinement développé), bientôt un trait nouveau de ce « Vollbegriff » serait plus spécialement remarqué par nous, et cet attribut deviendrait dominant à son tour, même en n'étant pas foncièrement un des éléments qui formaient le concept. Sitôt qu'autour du « Begriffkern », primaire du mot « Geschmeide » (qui signifiait « Geschmiedetes », quelque chose de forgé), les autres éléments du Vollbegriff (*Geschmiedetes Schmuckstück*) se seraient groupés, la première « innere Form » du mot aurait été oubliée et ce serait alors le tour d'un nouvel attribut (par exemple, précieux, brillant) de dominer dans la totalité du concept (67).

Puisque les mots ne symbolisent pas dès leur origine, et selon leur nature, des concepts complets (Vollbegriffe), mais seulement des « Begriffskerne » (des parties de concept, des attributs dominants), un symbole linguistique pourrait servir à désigner (occasionnellement ou usuellement) des choses toutes différentes, pourvu que les objets montrent quelque parenté dans les éléments éprouvés comme essentiels par celui qui les emploie. Ainsi le même mot pourrait prendre les significations les plus variées pourvu que le « Zellkern » (le fond du concept) reste le même et que la « innere Form » (le trait dominant) soit invariable.

(64) Idem, p. 28, 30, 31.

(65) Idem, p. 28.

(66) Idem, p. 20.

(67) Idem, p. 30.

Du « Begriffskern » (rouge, rond, fleurissant, beau, etc.) du mot « rose » se développe un « Vollbegriff » botanique dans la phrase :

« Die Rose ist die Blüte des Rosenstrauches »  
(La rose est la fleur du rosier)

et un tout autre « Vollbegriff » dans la phrase :

« Die Rosen seiner Wangen sind verblasst »  
(Les roses de ses joues ont pâli).

Du « Begriffkern » du mot « matt » (éléments principaux : manque de fraîcheur et de mouvement) se dégage un « Vollbegriff » médical dans la phrase « Der Kranke ist matt ! » (le malade est las) ; un « Vollbegriff » commercial dans la phrase : « Die Börse ist matt » (la Bourse est lourde).

Du « Begriffkern » du mot « gold » (caractères dominants : précieux, brillant), un « Vollbegriff » physique dans la phrase : « Das Gold hat des spezifische Gewicht X » (l'or a le poids spécifique X), et un « Vollbegriff » tout différent dans la phrase : « Das Gold ihren Haare erglänzt in der Abendsonne » (L'or de ses cheveux brille dans le soleil couchant).

*Il serait faux et déroutant de parler d'une signification transposée et métaphorique des mots.*

La phrase « Die Börse ist matt » ne se réaliserait pas par la transposition du mot « matt » d'une signification primaire dans une signification secondaire ou transposée : *les deux emplois du mot, son emploi métaphorique et l'emploi primaire, seraient absolument équivalents (stehen auf gleicher Stufe)*, et ces deux significations seraient issues également d'une « innere Auffassung » parente d'objets qui nous paraissent aujourd'hui *différents* par la connaissance plus profonde que nous avons de leur nature (68).

Le fait le plus caractéristique de cette théorie est d'arriver à nier complètement l'existence du problème de la métaphore.

Comme Wundt, Werner exclut de ce qu'il appelle

(68) *Id.*, p. 31.

« métaphore », tous les cas où l'on ne peut parler d'un acte conscient (69). Ainsi toute expression prise pour remplacer une autre par défaut d'un terme propre ne serait pas, selon Werner, une métaphore (70). De même, toutes les personifications seraient causées par un acte irréfléchi et primaire auquel manquerait le trait caractéristique de l'action *arbitraire* (71). Dans sa théorie, Werner veut démontrer la parenté intrinsèque de la « véritable » métaphore avec le « tabou », et il prouve que le « tabou » est chez les peuples primitifs la cause intrinsèque de la création de ces figures : Les peuples primitifs n'ayant pas eu de « tabou » seraient pauvres en métaphores et vice versa (72). Il affirme en outre que la métaphore renferme une certaine dualité qui dévoile les pensées en même temps qu'elle les cache (73). Mais il manque à cette théorie une analyse des causes linguistiques des deux effets si opposés dans toute métaphore.

Pongs déclare que la métaphore est, comme les noms composés, un des faits linguistiques multiples fondés sur un dualisme (74) : dans la métaphore il s'agirait de créer un fait linguistique nouveau à l'aide d'éléments dont le mélange constitue un nouvel élément, comme dans les synthèses chimiques (75). Il n'est pas aisé de donner un compte rendu exact de sa théorie, dont le style obscur et touffu est difficile à comprendre, même pour un Allemand.

Selon Pongs, la métaphore est un moyen stylistique à l'aide duquel le poète développerait la matière conventionnelle du langage suivant sa façon individuelle (76). Il serait donc possible de reconnaître la personnalité créatrice de l'auteur à l'aide de ses métaphores, et c'est en ce sens que Pongs constitue une *morphologie* des métaphores. Il

(69) *Die Ursprünge der Metapher*.

(70) *Opus cit.* p. 17 et suiv.

(71) *Id.*, p. 20 et suiv.

(72) *Id.*, p. 158.

(73) *Id.*, p. 51.

(74) *Das Bild in der Dichtung*, p. 75 et suiv. Voir une critique de cet ouvrage par A. Meillet, dans le *Bulletin de la Société linguistique* 28 (1927-1928), p. 39 et suiv.

(75) *Idem*, p. 91.

(76) *Idem*, p. 107 et suiv.

élimine de son étude toutes les métaphores linguistiques dont l'origine ne saurait être contrôlée (77). Voici quelques types principaux de cette morphologie : la comparaison serait due à une personnalité tranquille et réfléchie comparant objectivement deux objets et les rapprochant après avoir découvert leur parenté (78). A cette activité particulière de l'âme, Pongs en oppose une autre qu'il appelle avec Lévy-Brühl la *participation mystique* (79). Dans cette dernière forme, Pongs distingue deux subdivisions principales qu'il nomme « Beseelung » (80) et « Erfüllung » (81), termes qui se laissent difficilement traduire en français. Le trait caractéristique de la « Beseelung » serait celui-ci : le poète prêterait son âme aux choses et les transformerait jusqu'à ce qu'elles deviennent pareilles à lui-même. Pongs donne comme exemple l'*Hymne au jour* de Wolfram von Eschenbach :

« Sine Klâwen  
« Durch die Wolken sint geslagen  
« Er stiget uf mit grosser Kraft  
« Ih sih in grawen  
« Tagelich als er wil tagen  
« Den Tac. »

(Ses griffes  
Ont percé les nuages  
Il s'élève avec grande force,  
Je le vois blanchir  
Tous les jours lorsqu'il se lève  
Le jour.)

Pongs affirme que la passion du poète a créé dans cet hymne un démon inconnu jusqu'ici, pourvu de griffes, capable de déchirer les nuages. Or, ce démon ne serait autre

(77) Idem, p. 115.

(78) Idem, p. 175.

(79) Idem.

(80) Idem, p. 175 et suiv.

(81) Idem, p. 201 et suiv.

chose que l'expression spontanée de l'âme de Wolfram ; il s'agirait là d'une personnification de l'ardeur érotique du poète.

Dans la « *Erfühlung* » au contraire, le poète s'efforcerait de reconnaître la nature intime des choses et de les comprendre, aidé de sa sympathie et grâce à une interprétation émotive. Voici un exemple :

« Schau wie das Feuer sich zersplittert,  
« Wies tückisch an der Kohle knittert  
« Lang aus die rote Krallen streckt  
« Und nach dem Kerkermeister reckt  
« Wies vor verhalt'nem Grimme zittert :  
« O hätt ich Dich, oh könnte ich  
« Mit meinen Klauen fassen Dich ! » (82)

(Regarde, le feu fait jaillir le bois.  
Il brise sournoisement les charbons  
Il étend sa griffe rouge  
Et essaie de saisir son geôlier  
Et il tremble de colère contenue :  
Ah ! si je te tenais, dit-il,  
Si je pouvais te saisir avec mes griffes !)

La métaphore proprement dite serait une fusion entre la comparaison et ces deux types de la personnification. L'union entre la comparaison et la « *Beseelung* » donnerait la métaphore mythique qui aurait comme représentants principaux Goethe et Hölderlin (83). De l'amalgame entre la comparaison et la *Erfühlung* naîtraient la métaphore mystique et la métaphore magique (84). Les principaux représentants de ces dernières formes seraient Novalis, Brentano, Rilke, George. Il ressort de cette théorie de Pongs que pour lui les métaphores ne sont que des personnifications amplement développées. Il distingue encore les « *Rand-*

(82) Idem, p. 317.

(83) Idem, p. 267 et suiv.

(84) Idem, p. 310 et suiv.

metaphern », métaphores superficielles (85), des « Schwellformen », formes enflées, c'est-à-dire hyperboles (86).

L'originalité de Pongs consiste dans une terminologie nouvelle et dans un principe de classification selon les personnalités créatrices.

Cassirer distingue deux sortes de métaphores : la métaphore mythique et la métaphore linguistique (87). La métaphore linguistique est due entièrement à cet acte de concentration et de contraction qui est, selon ce savant, le fait essentiel de la formation du concept lui-même ; car le concept aussi est formé, suivant le même auteur, par la perception d'un trait dominant (88). Voici comment il se représente la formation de la métaphore linguistique : lorsque pour deux objets le même moment est reconnu comme essentiel, comme véritablement significatif « bedeutungsgebend », on essaie de créer, entre ces deux concepts, le rapport le plus étroit qui puisse exister dans la linguistique et on remplace le nom de l'un des objets par celui de l'autre objet lui ressemblant. La conformité d'un élément symbolisé par le mot fait oublier et disparaître toutes les dissemblances et on voit alors la partie succéder au tout auquel elle se substitue finalement. La métaphore est donc, pour Cassirer, un fait dans lequel le principe du « pars pro toto » (la partie pour le tout) joue un rôle dominant, et c'est là, selon lui, un des aspects principaux qui la rattachent au mythe (89). Cassirer déclare que quelques métaphores sont des faits de classification : supposons que l'on prenne l'attribut du vol de l'oiseau comme son élément le plus caractéristique, le papillon appartiendrait alors aux oiseaux, grâce à cet élément. Nos langues aussi connaissent des attributions de ce genre en désaccord avec nos constitutions de classes empiriques et scientifiques ; dans la langue germanique, par exemple, on appelle le papillon « Buttervogel » ou « Butterfliege », en

(85) Idem, p. 412 et suiv.

(86) Idem, p. 372 et suiv., 386 et suiv.

(87) *Sprache und Mythos*, p. 68 et suiv.

(88) Idem, p. 77.

(89) Idem, p. 78.

anglais « butterfly » (90). Pour Cassirer, une des différences entre la métaphore et le mythe consiste en ceci que le mythe ne connaît pas l'abstraction (91).

La théorie de Bühler (92) est importante, parce qu'elle met en évidence des problèmes que les autres traités n'ont pas même abordés. En outre, Bühler essaie d'envisager tous les éléments constitutifs de la métaphore dans leurs relations intrinsèques, et de reconstituer le phénomène en analysant, aussi exactement que possible, l'abstraction, le rapport de deux termes, l'effet de transposition, et autres. Cette méthode n'a pas été suivie avant lui. Les auteurs précédents n'avaient jamais considéré qu'une partie beaucoup plus restreinte des éléments dont la métaphore se compose. Contrairement aux théories déjà exposées, Bühler estime que la métaphore est une sorte de juxtaposition et appartient à la même catégorie de faits linguistiques que les noms composés et les juxtapositions conjonctives (« Undverbindungen ») (93). Il définit ainsi les noms composés : « Ein Kompositum liegt überall dort vor, wo eine Fügung zweier Symbolwerte zu einem komplexen Symbolwert stattfindet » (un nom composé est la jonction de deux symboles pour en former un symbole complexe) (94).

Cette juxtaposition de deux significations provenant de domaines différents serait effectuée dans le but de créer une représentation nouvelle (98). L'abstraction des deux côtés du complexe métaphorique serait identique et comparable, par exemple, à l'abstraction dans la vue binoculaire (96). Ainsi dans une comparaison qui remplacerait le mot « arbre » par « roi » (de la forêt) (« Hölzlekönig »), il y aurait abstraction de plusieurs attributs dans le terme métaphorique « roi », qui ne désignerait plus un souverain porteur d'un sceptre et d'un manteau de pourpre, mais un être puis-

(90) Idem, p. 78.

(91) Idem.

(92) *Sprachtheorie*, § 23, p. 342 et suiv.

(93) Idem, p. 343 et suiv.

(94) Idem, p. 345.

(95) Idem, p. 343 et suiv.

(96) Idem, p. 345.

sant et majestueux quelconque. Il y aurait également abstraction dans le mot « arbre », car c'est surtout à la grandeur de l'arbre que nous pensons en employant cette métaphore, et non à ses autres attributs (97) ; une représentation unique sortirait du mélange de ces deux représentations « arbre » et « roi » (Bühler parle d'un « Sphärencocktail ») tout comme l'image dans la vue binoculaire est le résultat de deux images superposées dont les parties gênantes sont éliminées totalement et d'une manière identique des deux côtés. Bühler fait encore allusion à la parenté existant entre la métaphore et les devinettes (98).

Le défaut principal des théories que nous venons d'examiner nous paraît consister dans le manque de méthode qui a guidé les auteurs dans leur étude sur la métaphore. A l'exception de Bühler, personne n'a considéré la totalité et la diversité des faits linguistiques qui la constituent.

(97) Idem.

(98) Idem, p. 350.

## CHAPITRE PREMIER

### LA MÉTAPHORE ET SES PROBLÈMES

*Définition de la métaphore.* — Après avoir passé en revue les différentes définitions de la métaphore proposées par les philosophes de toute époque, nous allons essayer de la définir à notre tour et d'indiquer les problèmes qu'elle suscite; nous parlerons d'abord des éléments constitutifs du fait linguistique de la métaphore.

1° *Le terme métaphorique.* — Toute métaphore introduit dans la phrase un élément nouveau, imprévu. Aristote a déjà noté ce fait en disant que la métaphore est un terme « allotrios », étranger (1). Si cet effet ne se produisait pas, il n'y aurait plus aucune raison de distinguer ce groupe particulier de faits linguistiques. On a quelquefois établi une distinction entre les métaphores dont on a conscience, et les métaphores « affaiblies, usées », dont nous nous servons sans même nous rendre compte que ce sont là des métaphores et non des termes propres (2). Nous parlons ainsi du « pied » d'une table, de la « racine » d'une montagne, d'une « queue » devant un guichet, d'un « as » sans penser que les mots en question sont des expressions métaphoriques.

Pourtant, à la réflexion, nous nous rendons compte aussitôt que ce sont des termes *transposés*, et sans hésita-

(1) Voir supra, p. 9.

(2) Voir Wundt, *Die Sprache*, t.II, pp. 510, 566, etc. — H. Paul, *op. cit.*, ch.IV, § 67, p.86. — Bühler, *op.cit.*, p.343. — Wellander, *Studien*, p.165 et suiv. — Nyrop, *Grammaire Historique*, t.IV, ch.II, p.242, parle de la « Mort des métaphores ». — Voir aussi Ch. Bally, *Traité de Stylistique*, pp. 128 et suiv., 195 et suiv. — *Précis de Styl.*, p. 107 et suiv.

tion nous affirmons que ce sont des métaphores. Nous sommes capables de sentir infailliblement qu'un mot est étranger (*alotrios*) à son emploi habituel, même si l'usage a depuis longtemps consacré l'emploi nouveau duquel nous nous servons couramment et d'une façon purement machinale.

On nomme les mots produisant cet effet étranger, *termes transposés*, et on parle dans ce cas de *changements de sens*. Les métaphores sont donc une forme spéciale des changements de sens, des « tropes » comme disaient les anciens. Le terme métaphorique et le terme propre appartiennent presque toujours à la même catégorie grammaticale. Ainsi le substantif « queue » désigne, dans son emploi métaphorique, le substantif « file » ; l'adjectif métaphorique « lourd », dans une phrase comme « la Bourse est lourde », se rapporte à la représentation d'un attribut ; le verbe « marcher », dans la locution « la pendule marche », désigne une action. Les exceptions sont rares. Meillet a consacré un article à des formes telles que « il est vache », où le substantif « vache » a pris la fonction d'un adjectif (3). Un fait analogue est la transformation du substantif « pie » en adjectif dans la locution « un cheval pie ». Plusieurs noms de fruits sont employés comme adjectifs de couleurs. On dit d'une robe qu'elle est « aubergine, marron, orange, citron », etc. ; d'un tissu qu'il est « crème, aurore », etc. On parle de même des gants « paille » (4), d'un « effet monstre » ou « bœuf », de « rester chocolat ».

Cet emploi particulier des substantifs métaphoriques comme adjectifs fait complètement défaut en allemand. Nous essaierons plus loin d'expliquer cet emploi par la nature même de la métaphore.

Le terme métaphorique peut être tiré des domaines les plus variés, et les rhéteurs avaient déjà remarqué qu'il n'en existe aucun qui ne puisse donner de terme métaphorique. Ainsi le mot « queue » appartient au domaine

(3) Meillet, *op. cit.*, II, *De quelques mots français*, p.134 et suiv.

(4) Exemple cité par Ch. Bally, *Précis de Stylistique*, p.104.

animal, le mot « pain » (pain de sucre) est en rapport avec les objets qui concernent la nutrition. Si je parle d'un « homme florissant », d'un « mal enraciné », d'une « souche », ces métaphores sont évidemment tirées du domaine des plantes, etc. (5).

Très souvent, le nom d'un objet concret désigne un objet abstrait ; ainsi on parle de « revêtir » quelqu'un d'un pouvoir, d'être en « accord » avec quelqu'un, de « l'harmonie » dans une famille. Le cas contraire où l'on remplacerait une notion concrète par une notion abstraite est beaucoup plus rare. Il arrive souvent aussi qu'un nom concret remplace un nom également concret ; c'est le cas lorsque le mot « pain » est employé pour désigner le morceau de sucre.

2° *L'abstraction.* — Lorsque nous employons une métaphore, nous sommes obligés de faire abstraction de plusieurs attributs que le terme métaphorique évoque en nous dans son emploi normal. Si je dis de quelqu'un qu'il est un « as », je ferai abstraction des attributs que le mot « as » évoque ordinairement lorsqu'il désigne la carte à jouer ; je ne pense plus qu'à un attribut tout particulier de la carte, celui de dominer toutes les autres. Il en est de même si je parle d'une « queue » pour désigner une file ; je ne penserai alors ni à la matière dont cet objet est fait ordinairement, ni à son rapport avec l'animal dont il fait partie : je ne penserai plus qu'à sa forme, qui est celle d'une file.

Le seul attribut qui reste de tous ceux qui sont évoqués ordinairement par le mot métaphorique, c'est donc *l'attribut commun*. On peut dire qu'on fait abstraction de tous les autres attributs évoqués par le terme métaphorique dans son emploi normal.

Le fait extrêmement important de l'abstraction dans la métaphore, n'a pas été relevé et analysé par les anciens rhétoriciens ; ce ne sont que quelques ouvrages modernes

(5) Nous traduisons par le mot « domaine » le mot allemand « *Sphäre* » employé par exemple par Karl et Ch. Bühler, Stählin, etc. D'autres linguistes allemands comme Porzig, Trier, Weissgerber, Sperber, etc., ont usé du terme « *Feld* », champ.

comme ceux de Bühler et de Cassirer, qui la prennent en considération (6).

3° *La similitude*. — Tous les mots transposés dont nous venons de parler se trouvent avec le terme propre dans un rapport tout particulier, celui de la *similitude*. Si le mot « queue » a été pris pour désigner une file, c'est que la queue et la file se ressemblent à un certain point de vue ; ils ont une forme semblable, et c'est à cause de cette *ressemblance* que le mot « queue » a été choisi pour désigner une file. Si un élévateur a le nom de « grue », c'est que ici encore la forme est jugée ressemblante. Il en est de même pour la métaphore « testa-tête ». C'est la ressemblance de la forme de la tête avec le débris d'un vase qui a donné lieu à cette dénomination. Le mot allemand « Kopf » est dérivé de « chop » (anglais « cup ») ; ce terme désignait un vase ; et à cette même racine est dû également le mot anglais « head » (7).

C'est la ressemblance de la *forme* de deux objets qui mène le plus souvent à l'emploi de la métaphore. Toutefois il faut noter que la ressemblance ne joue pas spécialement sur la forme. Il peut s'agir aussi d'une ressemblance de fonction. Ainsi la « plume » en métal sert au même but pratique que la plume d'oie, et c'est cette parenté qui, concurremment avec la ressemblance de forme, a conduit à l'emploi métaphorique. Souvent aussi c'est le rapport particulier d'un objet avec un autre objet qui est le trait commun. Ainsi Aristote souligne que l'on peut dire « le soir de la vie » au lieu de la vieillesse ; c'est que le soir comme la vieillesse désignent tous deux la « fin » d'une chose. On parle également de la « queue » d'un habit, parce que cette partie spéciale de l'habit et la partie de l'animal se trouvent dans un rapport analogue par rapport au tout auquel ils appartiennent. De même, la ressemblance entre l'effet produit sur différents sens a mené bien souvent à l'emploi de métaphores : on parle ainsi de couleurs « criardes », de la

(6) Voir *supra*, pp. 24, 26.

(7) Voir Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, T.5, p.1744 et suiv., et *The Universal English Dictionary*, by H.C. Wykle, p.534.

« froideur » d'une personne, de la « chaleur » des sentiments, etc. Enfin le trait commun consiste souvent dans la couleur : « être poivre et sel », avoir dans son jardin des « soleils » (fleurs ayant la forme et la couleur du soleil), piquer un « soleil » pour rougir ; on parle de bonbons « coquelicots », on dit d'une personne très rouge : c'est une « écrevisse », etc...

Le rapport de la *ressemblance* n'est pas le seul qui puisse unir le sens transposé et le sens propre. Les rhétoriciens ont classé les tropes selon les différents rapports possibles. Les principaux tropes, dans leurs traités, sont : la *synecdoque*, dans laquelle les deux objets se trouvent dans le rapport de la partie et du tout ; et la *métonymie*, dont le rapport est celui de deux objets différents intimement liés l'un à l'autre.

Dans l'étude suivante nous ne nous occuperons que de la *métaphore* dans le sens étroit que les rhétoriciens ont donné à ce mot (car il faut remarquer que Aisch, dans son travail sur *La métaphore chez Mallarmé*, comprend sous ce terme toutes sortes de tropes).

Geoffroy de Vinsauf (8) a déjà remarqué que la métaphore se fonde sur une analogie privilégiée. Le terme métaphorique symbolise l'attribut commun « par excellence ». Si j'emploie le mot « queue » pour désigner une file, c'est que ce mot me paraît être le symbole le plus parfait de l'attribut en question. Il en est de même de la métaphore « pain de sucre ». Il faut souligner que le représentant d'un attribut dominant n'est pas toujours le même pour divers peuples. Ainsi, aux yeux de l'Allemand, le représentant le plus typique pour la forme du sucre n'est pas le pain, mais le chapeau : on dit en effet *Zuckerhut*, « chapeau de sucre », au lieu de « pain de sucre ». Souvent aussi un mot est chez un peuple différent un représentant typique d'un tout autre attribut que chez nous. Ainsi le nom de l'œil a donné, en chinois, le nom pour l'endroit retiré, la retraite. C'est donc la position enfoncée, le retrait de l'œil dans l'orbite qui

(8) Voir supra, p. 12, cf. également à ce sujet Paulhan, *La double fonction du langage*, p. 74.

a paru au Chinois le trait dominant, tandis que chez nous l'œil est plutôt le représentant typique d'une certaine forme: « l'œil » de bœuf, « l'œil » de perdrix, les « yeux » de la soupe, du fromage, etc. (9), et celui qui voudrait employer ce mot à la façon des Chinois tomberait nécessairement dans l'obscurité.

4° *La tendance.* — Enfin une autre condition que toute métaphore doit remplir est celle d'une tendance particulière et manifeste, qui a conduit à sa création. C'est Wundt qui, le premier, a introduit dans les recherches sur la métaphore, le problème de la tendance psychique à laquelle elle est due ; mais il ne souligne cette tendance particulière que pour la métaphore dans l'œuvre esthétique (10). Il est naturel que le poète ou l'écrivain, en employant une métaphore, ait certaines tendances d'ennoblement, d'embellissement, etc... qui manquent dans le langage ordinaire. Car dans la langue courante nous transposons les mots involontairement et sans chercher, le plus souvent, à produire un effet sur nos interlocuteurs. Il s'agira donc de voir à quelle tendance correspond l'emploi de la métaphore dans la langue courante et son rapport avec celle qui mène à l'emploi d'une métaphore poétique (11).

Nous définirons donc provisoirement la métaphore, *une transposition fondée sur l'abstraction et la ressemblance. Il faudra de plus admettre une recherche particulière qui a provoqué cette transposition.*

(9) Voir Littré, *Dict. de la Langue française*, t. 2, p. 795, *œil*.

(10) Voir *supra*, p. 17.

(11) Cette distinction entre la métaphore dans le langage courant et la métaphore dans l'œuvre savante et esthétique se trouve déjà chez les Anciens comme chez plusieurs auteurs modernes. Mais il manque dans ces œuvres la comparaison exacte des deux tendances et la recherche des causes qui permettent le double emploi d'un même mécanisme linguistique. Bally oppose la métaphore littéraire à la métaphore spontanée. Voir *Traité*, p. 184 et *Précis*, p. 10 et suiv. Voir aussi Marouzeau, *Traité de Stylistique*, p. 140; et Brinkmann, *Die Metapher*, p. 40 ; ce dernier a proposé différentes expressions pour ces deux genres de métaphores.

5° *Les problèmes.* — Cette définition est loin de nous satisfaire ; elle ne donne pas la solution de tous les problèmes. Chacun des éléments que nous venons de nommer demeure encore obscur par bien des côtés. On peut d'abord se demander s'il y a lieu de séparer la métaphore de l'ensemble des tropes comme nous le faisons ici. Cela nous semble justifié par le fait que la métaphore est la forme la plus fréquente et la plus importante des changements de sens ainsi que les Anciens l'avaient déjà remarqué. Son mécanisme subtil et compliqué soulève un nombre bien plus grand de problèmes importants que celui des autres types de changements de sens. C'est donc de la solution des questions concernant la métaphore que dépendra en majeure partie l'interprétation correcte des changements de sens en général. La métaphore a également une importance beaucoup plus grande que les autres transpositions dans l'œuvre esthétique. Nous constatons une fois de plus la nécessité d'une définition approfondie de la métaphore. Cependant nous ne pourrions négliger les autres transpositions car la métaphore ne saurait être véritablement comprise que dans son rapport avec les diverses formes de changements de sens.

*Le problème essentiel de la métaphore et celui auquel tous les autres se rattachent dépend de la transposition.*

Qu'est-ce au juste qu'un terme transposé, et qu'est-ce qui constitue le sens propre du mot ? Il est généralement admis que la signification est, contrairement au concept, quelque chose d'extrêmement vague et d'insaisissable. Ainsi, d'après Meillet, la signification varierait avec tout changement de représentation et de notion auxquelles elle se rapporte (12) et c'est le manque de stabilité dans l'image visuelle évoquée par le mot qui ferait sa facilité à changer de sens (13). De même, Porzig souligne que les significations sont fluides et qu'elles « naissent et disparaissent dans

(12) *Op. cit.*, I, p. 242 et 245.

(13) *Idem*, p. 236 et 239.

un changement perpétuel (14) ». Stern nie qu'il y ait dans la compréhension de la signification un élément stable. Cet élément, désigné généralement par la linguistique sous le nom de « Begriffskern », serait resté une abstraction chimérique et illusoire des logiciens (a phantom of logical abstraction) (15). Et selon Winkler les significations seraient comme un protoplasme vivant qui changerait selon les découvreurs, les interlocuteurs, la situation de celui qui parle, etc... (16).

A cette indécision sur ce qui constitue le sens propre du mot correspond une indécision non moins grande sur ce en quoi consiste le changement de sens. Les principaux systèmes sont : le système logique qui classe les transpositions selon le rapport du sens propre et du sens transposé, et le système psychologique qui les classe selon les tendances psychiques auxquelles elles sont dues. Cependant on n'a qu'à jeter un coup d'œil sur les représentants d'un même système pour s'apercevoir que les types qu'ils invoquent sont fort différents ; ils ne sont pas les mêmes chez Darmesteter et chez Hermann Paul, partisans tous deux du système logique. Quelle divergence nous retrouvons entre Wundt et Stern, qui ont adopté tous deux la méthode psychologique !

Pour le problème de la métaphore en particulier, cette incertitude sur la valeur de la signification se fait singulièrement sentir. Plusieurs auteurs comme Wundt, Werner ou Stern excluent de ce qu'ils appellent des métaphores, un grand nombre de transpositions qui sont pourtant basées sur la ressemblance. D'ailleurs, à l'égard de chacun des éléments constitutifs que nous venons d'énumérer, les opinions sont souvent arbitraires, problématiques, divergentes ou contradictoires, telles que l'aperçu suivant le montrera.

L'abstraction est pour Wundt et Winkler la même dans le sens propre et le sens figuré du mot. Si un mot comme

(14) *Der Begriff der inneren Sprachform*, p. 162.

(15) *Meaning and Change of Meaning*, III, p. 40.

(16) *Grundlegung der Stilistik*, p. 31 ; voir également Paul, *Prinzipien der Sprachwissenschaft*, IV, § 74, p. 94 et suiv. et Sigwart, *Logik*, p. 316 et suiv., etc.

« queue » est employé métaphoriquement, c'est que dans son emploi normal déjà ce mot ne symboliserait pas tous les attributs de la queue, mais seulement une partie très restreinte, et c'est là justement la raison pour laquelle un mot peut être transposé si facilement (17). Bühler est du même avis que ces savants lorsqu'il déclare que la transposition est égale des deux côtés du complexe binaire de la métaphore (18). Tous ces auteurs concordent pour affirmer que l'abstraction correspond à un *retranchement* d'attributs. Le terme métaphorique serait devenu dans son emploi nouveau le symbole d'un nombre plus restreint d'attributs qu'il ne l'était auparavant. Ainsi Bühler compare l'abstraction métaphorique avec celle de la vue binoculaire dans laquelle un certain nombre d'éléments sont retranchés et complètement éliminés. Et Cassirer parle d'un processus du « *pars pro toto* » dans lequel un nombre restreint d'attributs, une partie seulement remplacerait la totalité de ces attributs (19).

On voit que pour ce qui concerne l'abstraction, les opinions des savants sont relativement concordantes, quoiqu'elles soient encore problématiques. En effet, si on suppose qu'un mot ait un sens très vague et que l'on fasse déjà abstraction dans le sens normal d'un aussi grand nombre d'attributs, et si réellement l'abstraction dans l'emploi métaphorique ne se distingue aucunement de l'emploi normal, comment se fait-il alors que l'on parle quand même de la métaphore comme fait linguistique particulier ? En conséquence toutes les théories sur l'abstraction que nous venons d'énumérer devraient logiquement aboutir à la même conclusion que celle de Winkler, affirmant qu'il est faux de parler de métaphores et que le sens propre et le sens transposé sont absolument sur la même ligne (20).

Beaucoup plus diverses entre elles sont les opinions des savants sur le rapport de deux significations par suite d'une ressemblance : ce rapport a été interprété comme

(17) Voir supra, p. 18 et suiv.

(18) Voir supra, p. 26.

(19) Voir supra, p. 24.

(20) Voir supra, p. 20.

transposition de l'espèce au genre, de l'espèce à l'espèce, ou par analogie, par Aristote, comme suite de l'emploi normal par Wundt et par Winkler, comme forme primitive de classification par Cassirer (21), comme forme de juxtaposition par Bühler.

Enfin quant à la tendance linguistique de la métaphore, nous avons vu que sur ce sujet les théories des savants étaient tout à fait opposées. Pour Wundt, la métaphore linguistique n'est pas due à une recherche particulière, et il n'assigne une tendance volontaire qu'à la métaphore esthétique ((22). Au contraire, Croce a nié qu'il existât, dans l'esthétique, un problème de la métaphore : « La valeur scientifique à donner en esthétique à ces distinctions de... simple et orné, de propre et métaphorique... est égale à zéro. Aucun de ces termes, aucune de ces distinctions ne peut s'expliquer par une définition esthétique satisfaisante. Les définitions tentées, quand elles ne sont pas erronées, sont des paroles vides de sens. Le type de celles-ci est la définition si commune de la métaphore, c'est-à-dire un mot mis à la place du mot propre. Et pourquoi s'imposer cette gêne de mettre un autre mot au lieu du mot propre, quand nous avons ce dernier ? Pourquoi prendre la voie la plus longue et la pire, quand la courte et la meilleure nous est connue ? Que si d'autre part le mot propre n'existe pas dans ce cas particulier, cela veut dire que la métaphore est elle-même le mot propre duquel on a prétendu la distinguer (23) ».

Chez ceux qui admettent une recherche particulière pour la métaphore linguistique, les opinions sont encore des plus diverses. Les Anciens, après Cicéron, citaient plusieurs effets que l'on pouvait obtenir, à l'aide de la métaphore, mais sans expliquer l'unique mécanisme linguistique qui produisait ces effets (24). Cicéron souligne, nous l'avons vu, que la métaphore communique à l'idée plus de clarté et de précision. Au contraire, Werner voit dans

(21) Voir supra, p. 7 et suiv., 17 et suiv., 24 et suiv., 25 et suiv.

(22) Voir supra, p. 17 et suiv.

(23) Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale. I<sup>re</sup> partie, p. 67 et suiv.

(24) Voir supra, p. 10.

la tendance à cacher, à voiler la pensée, l'origine des métaphores. Ce même problème se rencontre chez Condillac. Le père Bouhours avait dit : « Les métaphores sont des voiles transparents qui laissent voir ce qu'ils couvrent ou des habits de masque sous lesquels on reconnaît la personne qui est masquée. » Condillac répond à cette définition imagée : « Les bonnes métaphores ne voilent ni ne masquent, elles présentent au contraire les choses par les côtés qui les caractérisent, et elles les mettent dans leur vrai jour (25). » Meillet, de son côté, croit que la création des changements de sens est due le plus souvent à des tendances sociologiques (26).

Nous constatons que la définition de la métaphore est loin d'être aussi simple qu'on pourrait le croire. Brinkmann a eu tort d'affirmer : « Der Begriff der Metapher gehört zu den bekanntesten, die es in sprachlichen Dingen gibt und bietet nicht die geringsten Schwierigkeiten. » Le concept de la métaphore est un des plus connus qu'il y ait dans la linguistique, et il n'offre pas la moindre difficulté (27).

6° *Essais antérieurs de classifications.* — De quelle manière résoudre les problèmes de la transposition de sens, de l'abstraction, du rapport de deux significations et de la recherche particulière ? Un grand nombre d'études stylistiques sur la métaphore, comme beaucoup d'études sémantiques, ont essayé de classer ses différentes sortes. Nous jetterons un coup d'œil rapide sur les méthodes suivies jusqu'ici pour voir en quoi elles ont pu contribuer à élucider les problèmes que nous venons de poser (29).

De nombreux auteurs ont pris comme point de départ le *domaine* auquel est emprunté le terme métaphorique et

(25) *De l'art d'écrire*, p. 147.

(26) *Op.cit.*, I, *Comment les mots changent de sens*, p. 244 et s.

(27) *Die Metapher*, p. 23.

(28) Une liste détaillée des diverses méthodes de la classification des métaphores telle que nous l'avons ici sommairement indiquée se trouve chez W. Stählin : *Zur Klassifikation und Statistik der Metapher*, p. 360 et suiv.

ont cherché à déterminer lequel de ces domaines a prévalu dans telle ou telle langue. Bréal (29) a constaté que beaucoup de métaphores étaient tirées chez les Grecs, du domaine de la navigation, Wundt a souligné que le domaine de l'agriculture en avait fourni un grand nombre aux Romains (30). Certains linguistes, Ipsen, Sperber, Porzig, ou Schwietering, ont cru obtenir des résultats positifs grâce à cette méthode (31). Hermann Paul est également partisan de ces recherches (32). D'autres, comme Wellander (33), Bréal lui-même, sont sceptiques. Bréal effectivement a écrit : « On a dit que les métaphores d'un peuple en laissent deviner le génie. Cela est vrai pour quelques-unes ; mais il faut bien avouer que la plupart ne nous apprennent guère que ce que nous savions déjà ; elles nous donnent l'esprit de tout le monde qui ne varie pas beaucoup d'une nation à l'autre (34). » Et cette opinion nous paraît jusqu'à un certain point justifiée. Le même auteur a démontré que le grec abonde en termes empruntés au langage des marins (35). Mais le français est, comme le grec, riche en termes qui se rapportent à la navigation. Ainsi le mot « aborder » est essentiellement un terme maritime ; on parle au sens figuré du « port », d'une foule « houleuse », des « ondoiemens » de la pensée ; on dit encore que quelqu'un « écume » de rage, etc...

On pourrait également prendre le domaine auquel est empruntée la métaphore pour point de départ des recherches stylistiques à l'égard de certains auteurs. Ainsi on se rendrait compte que tel auteur préfère tirer ses métaphores de la nature, de l'art, de l'industrie, etc... Cependant, nous ne croyons pas que ces recherches puissent apprendre quoi que ce soit sur les problèmes dont nous avons parlé et qui concernent le mécanisme linguistique de la métaphore.

(29) *Essai de Sémantique*, Ch. XII, p. 129.

(30) *Völkerpsychologie, Die Sprache*, II, Ch. VIII, p. 438.

(31) Voir Trier, *Deutsche Bedeutungsforſchung*, p. 189 et suiv.

(32) Voir *supra*, p. 17.

(33) *Studien zum Bedeutungswandel*, I, ch. V, p. 163 et suiv.

(34) *Essai de Sémantique*, ch. XII, p. 124.

(35) *Idem*, p. 129.

Une autre méthode non moins fréquente a pris comme point de départ le trait commun, la qualité semblable. Hermann Paul, par exemple, adopte ce point de vue dans son étude sur la métaphore (36). Vendryès est d'avis que de pareilles recherches pourraient mener à des résultats intéressants sur la psychologie des peuples. Il voudrait, à l'aide d'une étude sur les métaphores, expliquer les sentiments que l'on rattache chez divers peuples, à certains êtres ou à certains objets. Ainsi les Allemands appliqueraient certains noms d'animaux à des personnes avec une nuance d'affection, tandis que les Français les emploieraient, au contraire, avec une nuance d'ironie ou d'insulte (37). Le vocabulaire anglais manifesterait un plus grand respect pour les choses religieuses que le vocabulaire français (38).

L'ouvrage de Huguet sur *La métaphore chez Victor Hugo* s'inspire de ces mêmes principes. Huguet a démontré que ce sont les formes, les couleurs et les jeux de lumière qui ont surtout été relevés par le poète dans ses métaphores. Cette méthode peut-elle nous apprendre quelque chose sur le mécanisme linguistique de la métaphore ? Il semble encore que non ; car s'il existe des auteurs et des peuples qui ont préféré souligner l'un ou l'autre attribut dans les objets qu'ils ont désignés à l'aide de métaphores, il est évident que ce fait n'est pas caractéristique de la nature de la métaphore elle-même. Il montre tout au plus que cette forme linguistique peut, en elle-même, servir à souligner n'importe quel attribut de l'objet, et que la nature de l'attribut commun est ainsi complètement indifférente au mécanisme de la métaphore. Les sous-titres que Huguet a choisis pour les deux volumes de son ouvrage sur Victor Hugo montrent qu'il a très bien compris que le point de vue du trait dominant est tout à fait secondaire pour le problème de la métaphore lui-même. Huguet intitule en effet le premier volume : *Le sens de la forme chez*

(36) Voir supra, p. 17.

(37) *Le langage*, II, p. 245.

(38) *Idem*.

Victor Hugo : le deuxième : *La couleur, la lumière et l'ombre chez Victor Hugo*.

Il est également des ouvrages qui suivent plusieurs méthodes à la fois. Huguet a écrit un livre sur *La métaphore au XVI<sup>e</sup> siècle* qui est divisé en deux parties : la première est consacrée aux domaines auxquels sont empruntées les métaphores ; ce sont les domaines de la religion, des institutions et des coutumes, la vénerie et la fauconnerie, la vie domestique, le commerce et les métiers, les jeux, la musique, la littérature, les jeux de mots et les plaisanteries. Dans la seconde partie, Huguet examine les objets qui à cette époque ont été le plus souvent déterminés à l'aide de métaphores.

Le volume de Deboray Aisch sur *La métaphore chez Mallarmé* combine également plusieurs points de vue : elle prouve que les domaines préférés par Mallarmé pour puiser ses métaphores sont la nature, les arts, les sciences, la vie de tous les jours, etc. Un autre chapitre de son ouvrage est consacré aux attributs dominants : mouvements, couleurs et formes, impressions auditives, etc.

Enfin plusieurs savants ont cherché quels traits dépendant de tel ou tel objet, avaient été plus particulièrement traités dans la langue et la littérature de différents peuples : C'est la méthode de Brinkmann dans son ouvrage sur la métaphore, et celle de Forel dans son traité sur *La métaphore chez les Romains*. On prend, par exemple, pour base de pareilles recherches un certain animal : le chat, le chien, le cheval, etc., et on observe quels sont les traits relevés plus fréquemment et plus particulièrement par différents peuples.

Mais ces études, non plus, ne nous paraissent pas apporter du nouveau sur la métaphore comme fait linguistique. Elles prouvent tout au plus qu'un même objet peut servir à désigner tel ou tel attribut. Le chien est fidèle, mais il se laisse aussi humilier et maltraiter : le mot « chien » pourra donc dans les diverses langues désigner un homme fidèle ou servile.

Nous avons vu que Bally fait une classification des métaphores selon qu'elles sont comprises par l'imagina-

tion, le sentiment ou l'intellect (39). Cependant il nous paraît impossible de distinguer entre les métaphores dues au sentiment ou à l'imagination ; car même dans une métaphore visuelle et concrète, le sentiment peut parfaitement entrer en jeu. Si Victor Hugo appelle la lune au milieu des étoiles, « le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre (40) », nous sommes en présence d'une métaphore concrète et visuelle qui active notre imagination ; et en évoquant le charme d'une nuit d'été elle agit également sur nos sentiments. Il nous semble donc qu'on pourrait tout au plus opposer les métaphores dues à l'intellect, c'est-à-dire les métaphores pâlies, mortes, aux métaphores vivantes et les métaphores visuelles à celles qui ne le sont pas ; mais cette distinction ne nous avancerait pas sur les propriétés linguistiques de la métaphore.

Cet aperçu rapide prouve donc que ces diverses méthodes de classification ne sauraient éclaircir aucun des problèmes concernant le mécanisme de la métaphore lui-même comme fait linguistique particulier. Les problèmes de l'abstraction, de la ressemblance, de la tendance particulière qui ont conduit à la dénomination métaphorique ne sauraient être résolus par ces méthodes.

7° *Nouvel aspect du problème et essai de solution.* —

Il nous paraît donc opportun de laisser de côté tous les essais de classification de la métaphore déjà proposés, et de n'envisager que le mécanisme, toujours identique, d'un phénomène linguistique déterminé. Notre étude désormais n'aura d'autre but que celui d'approfondir ce mécanisme d'une façon aussi précise que possible. Nous négligerons dans les recherches suivantes les différences dues aux domaines auxquels sont empruntées les métaphores : car, ainsi que nous l'avons démontré, elles sont totalement dépourvues d'importance en ce qui concerne le mécanisme linguistique de la métaphore. Que le terme métaphorique appartienne au domaine des plantes ou des animaux, qu'il soit abstrait ou concret, il institue forcément un rapport

(39) Voir supra, p. 16.

(40) Voir infra, p. 135 et suiv.

dé ressemblance, il symbolise toujours le sujet auquel est habituellement attaché un attribut caractéristique, le terme métaphorique produit inmanquablement un effet anormal et on y fait toujours abstraction des innombrables attributs qu'il comporte ordinairement.

Le terme métaphorique peut également être un nom propre : si j'appelle quelqu'un un « Cicéron », ce mot Cicéron est comme tout terme métaphorique le représentant par excellence d'un attribut qui est l'éloquence. Ce nom propre se trouve avec l'objet qu'il désigne dans un rapport de ressemblance ; et on fait également dans cette transposition, abstraction de la plupart des attributs que le mot Cicéron pourrait évoquer dans son emploi normal, comme le rôle politique du grand orateur, sa valeur de philosophe, etc. (41). Nous avons dit aussi qu'il nous est complètement indifférent de savoir si l'attribut commun exprime une parenté de forme, de couleur, d'effet, ou n'importe quelle autre sorte de parenté entre les deux objets. Le fait du rapport de similitude lui-même reste toujours identique et c'est le seul moment qui nous paraîtra important. De même il sera inutile de nous demander si l'objet désigné par le terme métaphorique est une plante ou un animal, une personne, un objet concret ou un objet abstrait, etc.

Nous avons dit que rien de ce qui est individuel et variable dans l'emploi d'une métaphore ne sera pris en considération dans l'étude suivante qui, selon la distinction de Saussure (42), concernera uniquement la *langue* et non la *parole*.

Nous nous garderons, dans nos recherches sur les métaphores linguistique et esthétique, de prendre en considération le « moi » de celui qui a créé les métaphores. Il nous semble que l'essai de Pongs montre suffisamment combien il est dangereux d'introduire les idées de Freud

(41) Les Anciens donnaient à l'emploi transposé du nom propre le nom d'Antonomase. Mais, il n'y a aucune raison pour séparer de la métaphore l'emploi transposé des noms propres.

(42) *Cours de linguistique générale*, Ch. III, p. 31 et suiv.

dans les analyses stylistiques. Est-il possible d'affirmer avec quelque objectivité que dans la personnification du *Jour* de Wolfram (43), on ait affaire à un symbole de la passion érotique du poète ? Cette interprétation nous paraît arbitraire au plus haut degré.

Nous étudierons d'abord les métaphores par simple substitution de termes ; il en est d'autres par attribution (« tu es un animal ») ; par comparaison (« fort comme un lion »). Nous les retrouverons plus loin.

A notre avis les traités précédents sur la métaphore n'ont pas suffisamment insisté sur celle des verbes et adjectifs, et les différences qu'elle présente avec la métaphore des substantifs. Nous voudrions combler cette lacune dans l'étude suivante.

A notre avis encore, la solution des problèmes que nous avons soulevés dépend de la théorie de la signification ; il s'agit donc de déterminer si la valeur normale du mot est égale ou non à celle d'un *concept*. En effet, si on suppose que le mot n'évoque dans son emploi normal qu'une quantité restreinte d'attributs, il s'ensuivra que l'abstraction sera toujours semblable dans l'emploi normal et dans le sens transposé ; le rapport de ressemblance ne se présentera plus comme un problème puisque le mot, symbole d'attributs isolés et vagues, pourrait désigner n'importe quels objets offrant une analogie quelconque. D'où le problème d'une recherche particulière à l'égard de la métaphore linguistique devient inexistant. La métaphore ne serait alors que la conséquence d'une confusion et d'une erreur ainsi que Bally l'a affirmé (44). Au contraire, si la valeur normale de la signification est égale à celle du concept, la métaphore se transformera en un fait linguistique qui ne résultera pas immédiatement de l'emploi normal du mot. Si le mot « queue », dans son emploi normal, ne symbolise que le concept « queue », alors il n'est plus possible que ce même mot désigne en même temps et à priori une file. Toutes les transpositions fondées

(43) Voir supra, p. 22.

(44) Voir supra, p. 15.

sur la ressemblance constitueront donc un seul fait linguistique ; l'abstraction ne jouera plus le même rôle dans le sens propre et dans le sens transposé. La jonction de deux objets, par suite d'une ressemblance, engendre un nouveau problème qui ne pourra être résolu que par l'examen de la valeur nouvelle du terme métaphorique après l'abstraction. Il faudra admettre une recherche commune à toutes les métaphores linguistiques. Les tendances diverses dont parlent les auteurs seront secondaires à côté de cette recherche fondamentale et devront s'expliquer par celle-ci. Cette recherche de la métaphore sera naturellement en rapport avec les tendances de dénomination en général qu'il s'agira d'établir en délimitant la valeur de la signification. La question du rapport entre la tendance de la métaphore linguistique et celle de la métaphore esthétique dépendra, elle aussi, de la valeur de la signification. Il faudra tout d'abord trouver si la tendance de la dénomination dans le langage ordinaire et dans l'esthétique est différente, ou si, au contraire, comme Croce l'a affirmé, cette tendance est identique, parce que la linguistique et l'esthétique se confondent en une seule science (45).

Tout ce que nous venons d'exposer revient à dire ceci : *l'étude des problèmes de la métaphore doit commencer par une comparaison entre la signification et le concept.*

(45) Op. cit., I<sup>re</sup> partie, p. 137.

## CHAPITRE II

### LA VALEUR DE LA SIGNIFICATION

A) *Le rapport de la signification et du concept.* — Le rôle essentiel de la signification consiste à désigner des objets. Husserl a employé, pour parler de ce fait, le terme « Gegenstands bezug ». Le mot « maison » désigne des objets particuliers, les maisons ; le mot « arbre » s'applique à d'autres objets concrets qui sont des arbres. Nous donnons au terme objet le même sens large que Husserl a conféré aux mots allemands « Gegenstands » et « Gegenständlichkeit ». L'objet peut être une chose concrète ou abstraite, une espèce individuelle ou un concept, un substantif, un adjectif ou un verbe (1). Les objets qu'un mot peut désigner définissent son *extension*. Nous appelons les représentations évoquées, par un mot : sa *compréhension*. La compréhension d'un mot doit caractériser les objets auxquels il s'applique. Nous définissons la signification comme *l'ensemble des représentations évoquées par le mot dans son rapport avec des objets particuliers*. L'organisation, le rapport particulier de ces représentations constitue la *structure* de la signification. C'est la valeur particulière de cette structure qui permet l'emploi du mot comme symbole de plusieurs objets, que nous chercherons à étudier dans les analyses suivantes.

Husserl a écrit, dans *Logische Untersuchungen* : « Was Bedeutung ist, das kann uns so unmittelbar gegeben sein, wie uns gegeben ist, was Farbe und Ton ist ; es

(1) Voir Husserl, *Log. Untersuchungen*, II, pp. 38, 108 et suiv., 110 et suiv. Le mot *objet* servira également dans notre étude à désigner l'objet individuel comme le genre. Ainsi nous dirons que le mot « queue » peut désigner deux objets, la « file et la queue ».

lässt sich nicht definieren, es ist ein Deskriptiv Letztes. » (2). (Ce qu'est une signification nous le savons à priori comme nous savons ce qu'est une couleur et un son. On ne peut pas définir sa nature, c'est un donné intuitif). Mais ici nous ne sommes pas de l'avis de Husserl. Nous croyons au contraire avec Porzig (3) que la linguistique doit chercher à établir « was denn eigentlich das Wesen und die Struktur einer Bedeutung sei », ce qui constitue véritablement la nature et la structure d'une signification.

Le problème qui se présente à nous est de savoir si la compréhension de la signification est égale ou non à celle d'un concept. Si elle était différente, l'extension devrait l'être aussi, puisque la compréhension est la condition de l'extension. Pour résoudre cette question, nous aurons d'abord à nous occuper de la compréhension du concept qui est, elle aussi, problématique et qui a donné lieu à plusieurs théories. Nous ne traiterons du concept que les problèmes en rapport direct avec le problème de la signification et de la métaphore.

B) *Etude du concept.* — 1° Il est généralement admis que le rôle du concept est de réunir dans une même classe différents objets de même nature. Ainsi on peut lire dans l'ouvrage de Janet et Séailles, la définition suivante : « Le concept, la notion, l'idée générale expriment ce qu'il y a de commun, d'universel, de persistant dans une classe de choses (4). » Mais d'autres savants comme Sigwart, Lotze, et en particulier Cassirer (5), ont affirmé, à l'encontre de cette théorie, que le rôle du concept était avant tout de *distinguer* un objet des autres objets de son entourage et que la réunion des espèces sous une notion commune n'est qu'un acte secondaire dans la formation du concept. Nous sommes entièrement de l'avis de ces logiciens. Pour rassembler les objets d'une même classe sous une certaine no-

(2) T. II, p. 183.

(3) *Der Begriff der inneren Sprachform*, p. 162.

(4) Janet et Séailles, *Histoire de la Philosophie*, p. 473.

(5) Nous citons Sigwart et Lotze d'après l'ouvrage de Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, p. 245 et suiv.

tion, il faut d'abord que chacun de ces objets ait été aperçu comme unité distincte de toutes les autres. Pour que nous puissions former la notion commune à tous les arbres, il faut d'abord que nous reconnaissons chacune des espèces comme objets nettement délimités.

C'est pourquoi nous discernons deux phases dans la formation du concept : la première est celle dans laquelle un seul objet est distingué parmi les objets de son entourage ; la deuxième recherche les espèces qui appartiennent à une notion commune. Nous allons considérer la première tout d'abord.

2° *Première phase dans la formation du concept.* —

Nous sommes arrivés à nous demander de quelle manière devons-nous nous représenter un objet, afin qu'il nous apparaisse, partout et toujours, nettement distinct de tous les autres ?

Aristote, qui avait déjà remarqué et souligné que le rôle du concept était celui de distinguer un objet de son entourage, affirme que cette délimitation a lieu par l'indication du « genre prochain » et de la « différence spécifique ». Le genre délimiterait l'objet par rapport aux autres genres, et la différence spécifique le délimiterait par rapport aux autres espèces du même genre (6). Mais à cette théorie nous objecterons que le concept est déjà formé avant que les autres espèces du genre aient été classées. C'est par rapport à l'ensemble des objets qui l'entourent que l'on délimite un objet en formant son concept, et non en le distinguant des autres espèces dont on n'a souvent aucune idée. En outre, le concept d'un objet est formé bien avant que l'on puisse en formuler une définition exacte. L'acte de délimitation est accompli, dans bien des cas, avant l'établissement d'une définition rigoureuse. Croce affirme avec raison que la notion d'une chose doit être antérieure à la solution exacte et scientifique des questions qui la concernent : « toute question implique une

(6) *Catégories*, V, Top. I, 8 et Met. 1037 b, 29, cité d'après Janet et Séailles, *op. cit.*, p. 486.

certaine notion de la chose sur laquelle on questionne et qui est désignée dans la question et par là même qualifiée comme connue (7) ».

Aristote donne encore une autre recette pour former le concept. Il s'agirait de trouver la *somme* d'attributs qui constituerait l'originalité d'un objet déterminé (8). Ce serait la connaissance de cet ensemble particulier et unique qui mènerait à la formation du concept. Cette théorie conduit aux *Tables de logique des Stoïciens*. Selon eux, « le concept d'homme, par exemple, est obtenu par la somme d'animal, de raisonnable et de mortel. L'essence d'un être consiste dans un total d'attributs qui permette de le distinguer des autres (9) ».

John Stuart Mill écrit, à ce sujet: « Le mot « homme » désigne Pierre, Jean, Jacques et une infinité d'autres individus desquels, pris comme classe, il est le nom. Mais il leur est appliqué parce qu'ils possèdent, et pour indiquer qu'ils les possèdent, certains attributs, tels que la corporalité, la vie animale, la rationalité et une certaine forme extérieure, que nous appelons, pour la distinguer de toute autre, humaine. Toute créature existante ayant ces attributs, s'appellera un homme et tout être qui n'en posséderait aucun ne s'appellerait pas de ce nom (10). » Enfin, cette même définition sert de fondement aux théories modernes sur la signification dont nous avons parlé (11).

Mais à cette théorie on peut objecter que cette somme n'est pas toujours présente à l'esprit : si nous formons le concept de « rose », nous n'avons pas pour cela besoin d'avoir présente à l'esprit la somme exacte des attributs qui le composent. Ce n'est pas en énumérant mentalement la somme de ces attributs et en comparant cette somme avec celle des attributs d'une autre fleur, l'œillet par exemple, que nous distinguons cette fleur particulièrement entre toutes les autres.

(7) *Bréviaire d'Esthétique*, p. 1.

(8) *Analyt. Post.* II, 13, 96a, 24, cité d'après Janet et Séailles, *op.cit.*, p.486.

(9) *Idem*, p. 490 (souligné par nous).

(10) *Système de Logique déductive et inductive*, § 5, p. 31.

(11) Voir *supra*, p. 33 et suiv.

Enfin, une troisième théorie très importante, est celle du trait dominant qui, sous une forme particulière, a déjà été formulée par Platon. Le concept serait formé par la notion d'un attribut dominant ; selon Platon, il s'agirait de l'attribut que l'objet posséderait par excellence (12). On pourrait alléguer, pour réfuter cette dernière théorie, que pour distinguer l'objet de son entourage, la notion du trait dominant ne suffit pas, même si l'objet possédait cet attribut « par excellence ».

Le lion possède, à un très haut degré, et même par excellence, l'attribut du courage ; pourtant nous pouvons penser à un lion en faisant abstraction totale de l'attribut du courage et en remarquant d'autres traits qui lui sont propres. L'enfant, qui aura vu un lion sur une image ou qui l'aura aperçu dans le Jardin d'Acclimatation, aura une représentation générale, distincte de celle des autres animaux, sans savoir peut-être que le lion est réputé l'animal le plus courageux.

Nous pensons que le concept d'un objet est formé à partir du moment où nous distinguons sa structure des autres objets de son entourage. Comment arrivons-nous à nous représenter sa structure ? Elle ne peut être symbolisée que *par le rapport* des attributs entre eux et par la nature *individuelle* de ces attributs.

a) *Le rapport des attributs.* — Le rapport des attributs n'est pas celui d'une simple somme, comme Aristote l'avait affirmé (13). Ainsi le parfum de la rose est associé étroitement à la représentation des autres particularités de cette fleur. L'évocation de la couleur de la rose ne peut se produire sans que nous songions en même temps à sa forme, à la nature de ses pétales, etc... Le concept de la mer, par exemple, ne rappellera pas en nous les attributs de l'étendue, de la couleur de la mer, ou de la forme des vagues comme un des éléments détachés d'une somme ; on se les représentera au contraire dans le rapport spécifique qui

(12) Voir Janet et Séailles, *opus cit.*, p. 481 et suiv., 485 et suiv.

(13) Voir *supra*, p. 48.

leur est propre. L'intuition de ces rapports sera, selon notre individualité, selon notre connaissance plus ou moins grande de la mer, plus ou moins nette ou distincte. L'un de ces attributs, par exemple l'étendue immense, se trouvera peut-être évoquée plus nettement que les autres ; pourtant dans notre esprit subsistera un schéma irréductible et immatériel qui restera sous le symbole particulier de la mer ; en évoquant chacun de ces éléments, la place qu'il occupe dans l'ensemble nous est aussitôt irrévocablement donnée ; nous n'avons pas besoin, en pensant à la mer, de nous représenter sa couleur. Mais s'il nous arrivait de nous la représenter plus nettement que de coutume, parce qu'un interlocuteur aurait attiré notre attention sur elle, cette couleur nous apparaîtrait alors comme un attribut, non pas isolé mais soutenant un rapport strictement défini avec la substance de la mer, son étendue et autres particularités qui lui sont propres. La place de chaque élément dans son ensemble nous apparaîtra en même temps que l'élément lui-même. C'est en cela que consiste un des faits les plus importants de la formation du concept.

Le rôle du concept n'est pas d'unir des objets semblables et d'en donner une notion commune, car c'est la fonction de la classification ; le rôle du concept est plutôt celui d'un *indicateur* qui assigne à chaque représentation sa place particulière dans un ensemble, dans un ordre établi. Avoir le concept d'un objet, c'est connaître le schéma auquel se rallient tous les attributs de cet objet. Pour qu'un enfant ait le concept de la pomme, l'essentiel ne réside ni dans le nombre de ses représentations, ni dans la connaissance d'attributs nouveaux ; la seule chose importante, c'est que tous les attributs de la pomme connus par l'enfant viennent s'ajouter au premier dans un ordre défini, dans un rapport évaluable d'avance, identique pour tous les hommes qui possèdent ce concept. L'enfant apprendra ainsi que la pomme se trouve sur un arbre, il verra ses fleurs, il saura reconnaître la saveur particulière propre à ce fruit ; mais il combinera tous ces attributs autour de ceux qu'il connaissait déjà d'une façon particulière. Toute personne, en pensant à la tige de la pomme, à ses fleurs, à ses pépins, à l'un quelconque de ses attributs, saura aus-

sitôt assigner leur place spécifique dans l'ensemble de l'objet « pomme ». Il est complètement inutile d'établir quels ont été les éléments primordiaux dans la formation de ce concept, si c'est l'attribut de la saveur, celui de la forme ou celui de la couleur qui y a joué le rôle décisif ; le schéma structural de l'objet est inhérent à chacun des éléments qui le constituent. Nous appelons ce rapport particulier *l'ordre fondamental du concept*.

Le rapport des éléments entre eux peut être de forme bien différente ; il peut consister en un rapport *spatial* ; ainsi la structure d'une plante implique que les racines se trouvent en bas, celle d'une maison que le toit se trouve au-dessus de la porte, etc. Un des attributs peut être la *conséquence* d'un ou de plusieurs autres ; ainsi la rotondité du cercle a pour conséquence l'équidistance des rayons et l'égalité des diamètres. « Cette propriété générale du triangle par laquelle la somme de ses angles est égale à deux droits comporte cette propriété spéciale du triangle rectangle que ses angles aigus sont complémentaires (14). »

Le rapport peut être celui d'une cause.

Ainsi la guerre évoquera l'idée des troupes, du manque de repos, de la famine, des combats, des blessures, des victoires, des défaites, etc... Quelques-uns de ces attributs ne sont pas spécifiquement ceux de la guerre. Il peut y avoir des troupes dans un pays, des blessés, des famines, sans qu'il y ait une guerre. Mais ce qui donne, dans ce concept, l'unité spécifique à ces représentations, c'est la *cause* identique qui a provoqué tous ces états.

Les attributs peuvent également se trouver en un rapport de finalité : ainsi toutes les parties d'une maison convergent vers un but unique, celui de servir d'abri confortable et pratique ; celles d'un navire, de faciliter les besoins de la navigation. Cuvier a énoncé le principe des causes finales en zoologie. Perrier nous rapporte qu'il disait : « Chaque animal possède tout ce qu'il lui faut, et rien que ce qu'il lui faut pour assurer son existence, dans les condi-

(14) Goblot. *Traité de Logique*, p. 110.

tions où elle doit s'écouler (16). » Cuvier a déjà constaté qu'il existe des traits qui *s'excluent*, et d'autres qui en *appellent* (17). Pour ces derniers, Aristote a remarqué que tous les quadrupèdes vivipares, cornus, dépourvus d'incisives supérieures, possèdent quatre estomacs et jouissent de la faculté de ruminer (18) ; et Cuvier a relaté que tous les animaux doués d'un sang blanc et d'un cœur possèdent aussi des branchies ; « ceux qui n'ont pas de cœur, mais seulement un vaisseau dorsal, respirent à l'aide de trachées. Tous ceux qui possèdent un cœur et des branchies possèdent également un foie ; les autres en manquent (19). »

Quant aux attributs qui s'excluent, Goblot en donne plusieurs exemples : « Un cheval ailé est impossible parce qu'un vertébré, n'ayant que deux paires de membres, la transformation des antérieurs en ailes exclut leur conservation sous forme de pieds. » Il donne encore l'exemple d'un oiseau de proie muni d'un bec recourbé et dépourvu de serres ; son bec serait adapté à lacérer une proie que ses ongles seraient incapables de saisir (20). »

Nous savons par expérience qu'il est des attributs *incompatibles* avec la nature de l'objet ; il n'y a pas de chevaux rouges, de cheveux verts ou bleus, une « rose » n'est jamais noire.

Enfin le rapport des attributs peut être également, comme nous l'avons vu, celui de la *prédominance*. Cuvier a insisté sur la particulière importance de ce rapport et il a parlé de caractères importants ou dominants (21). Cassirer a également souligné le rôle primordial du trait dominant dans la formation du concept (22).

Le trait dominant n'est pas, pour la formation du

(16) Voir Perrier, *op. cit.*, p. 124.

(17) Idem, p. 113.

(18) Idem, p. 11.

(19) Idem, p. 113.

(20) *Op. cit.*, p. 109.

(21) Voir Perrier, *op. cit.*, p. 123 et suiv.

(22) *Philosophie der symbolischen Formen*, I, Ch. IV, p. 244 et suiv., *Sprache und Mythos*, p. 77.

concept, aussi important que Platon l'a affirmé (23). Car tout attribut est possédé par chaque objet d'une façon unique et qui ne se rencontre plus sous cette nuance particulière dans un autre objet.

Cependant, l'attribut dominant aide à distinguer l'objet d'une *double* façon au lieu d'une seule. Ainsi la blancheur de la neige est un signe distinctif, parce que cette blancheur est spécifiquement celle de cet objet ; mais la blancheur distingue la neige d'une autre façon encore, en la mettant au-dessus de tous les autres objets possédant l'attribut de la blancheur.

Parmi les traits dominants, il existe deux formes particulièrement importantes pour la délimitation de l'objet. Une de ces formes est celle qui a déjà été relevée par Platon et dont nous venons de parler, c'est l'attribut possédé *par excellence*. Mais il est aussi des attributs que l'objet possède d'une façon *unique*. Ainsi l'homme est l'être unique doué de raison ; le coucou est le seul animal qui laisse à d'autres animaux le soin d'élever sa progéniture : le pélican est le seul oiseau qui se laisse dévorer pour assouvir la faim de ses petits. Ces traits possédés par un objet d'une façon unique servent naturellement à le détacher fortement des autres objets de son entourage.

Le trait dominant dont nous avons parlé ici se distingue de l'attribut dominant qui est facultatif et peut changer avec la personne qui représente l'objet, etc... Les attributs qu'un objet possède par excellence ou d'une façon unique, lui appartiennent réellement et d'une manière objective. Tous ceux qui pensent à cet objet peuvent ainsi l'envisager sous la prédominance de ces attributs.

Steinthal a écrit : « Der Begriff ist für die Logik weiter nichts als eine Zusammenfassung von Merkmalen... Sie weiss, dass in jedem bestimmten Begriffe die Merkmale in einer bestimmten Beziehung stehen. Von dieser Bestimmtheit der Beziehung muss sie absehen und so bleiben ihr freilich die Merkmale ohne das sie einigende Band (24). » Le concept n'est vraiment rien d'autre, pour

(23) Voir supra, p. 49.

(24) *Logik, Grammatik, Psychologie*, p. 144.

la logique, qu'une somme d'attributs. La logique sait que, dans chaque concept défini, les attributs se trouvent dans un rapport particulier, mais elle doit faire abstraction de ces rapports déterminés et ne garder que les attributs sans le lien qui les unit.

Cette affirmation est sans aucun fondement. La logique doit, au contraire, prendre en considération, dans ses études sur le concept, le fait que les éléments se trouvent dans un certain rapport. La méconnaissance de cette notion a déjà entraîné, pour la linguistique et particulièrement pour le problème de la signification et des changements de sens, à des erreurs extrêmement graves. L'examen des théories linguistiques sur la signification prouvera ce fait mieux que toutes les discussions.

Remarquons que plusieurs auteurs ont compris que dans l'objet il y avait un rapport d'attributs. Mais ils n'ont pas vu que le concept est lui-même le symbole de ce rapport. Nous croyons utile de citer à l'appui quelques opinions qui ont trait à ce sujet. Aristote a déclaré que « ce n'est pas d'une façon quelconque que les éléments peuvent former chaque chose, c'est par quelque rapport, c'est par quelque combinaison (25) ». Mais en aucune sorte il n'a tenu compte de cette intuition dans sa théorie du concept.

Wundt a insisté sur le fait qu'aucun des éléments d'un objet ne peut être évoqué autrement que dans un rapport particulier avec les autres éléments : « Wenn irgend eine Eigenschaft klarer aperzipiert wird, als der gesammte übrige Gegenstand, so muss dieser doch immerhin ebenfalls aperzipiert werden (26). » (Si un attribut quelconque est distingué plus nettement que le reste de l'objet, l'objet lui-même doit quand même toujours être aperçu en même temps.) Wundt conclut par là à la priorité de la formation du substantif sur celui de l'adjectif. Cuvier a également affirmé que les parties d'un être vivant sont tellement liées entre elles « qu'aucune d'elles ne peut changer sans que les autres changent aussi ». Il avait même été

(25) *Traité de l'âme*, I, Ch.V, § 5, p. 441.

(26) *Die Sprache*, II, p. 471.

jusqu'à soutenir la présomptueuse opinion « qu'on peut en conséquence, étant donnée la forme d'un organe, calculer la forme de tous les autres (27) ». De même, selon Geoffroy Saint-Hilaire, « *tous les organes d'un animal naissent les uns des autres dans un ordre déterminé et constant*. Il suit de là que, chez les animaux adultes, ces organes présenteront toujours nécessairement les mêmes rapports (28) ».

Platon a souligné dans *Phèdre* que ce principe des rapports que soutiennent entre eux les éléments d'un objet particulier, joue également un rôle important dans l'esthétique : « Tout discours, dit-il, doit être constitué comme un être vivant, avec un corps qui lui soit propre, de telle sorte qu'il ne soit ni sans tête, ni sans pieds, mais qu'il possède un milieu et des extrémités en rapport avec toutes les autres parties rédigées pour l'ensemble. »

Fechner donne, à propos de ce fait, l'exemple suivant : « Si nous contemplons une image représentant un combat, nous voyons que la conduite de chaque combattant est influencée par son désir de vaincre l'ennemi ; donc les actes de chaque combattant, très différents en eux-mêmes, sont unis sur un plan plus élevé par le but identique de toutes ces actions (30). »

Il en est de même pour chaque œuvre esthétique. Chaque personnage est toujours en rapport avec les autres, chaque action est en rapport direct avec les autres actions de l'œuvre, etc...

Croce, dans son *Bréviaire d'Esthétique*, exprime une idée semblable : « Que serait, dit-il, un portrait découpé dans un tableau et transporté sur un autre fond ? Que serait le personnage d'un drame ou d'un roman retiré du milieu où il se trouve avec tous les autres personnages et soustrait à l'action commune (31) ?

(27) Perrier, *op. cit.*, p. 124.

(28) Idem, p. 133.

(29) P. 162 et suiv.

(30) *Einführung in die Aesthetik*, p. 57. (Voir supra, p. 51.)

(31) P. 36.

b) *Caractère individuel des attributs.* — Le deuxième défaut de la théorie d'Aristote avait été de laisser entendre que les attributs d'un objet particulier avaient la valeur d'attributs généraux, ce qui reviendrait à dire qu'ils sont des *concepts attributifs* ; le concept de la rose serait ainsi formé de l'attribut général de rougeur, plus celui de parfum, plus celui de fleur, etc... Aristote prétend en effet que la définition est un ensemble de caractères dont chacun pris à part peut convenir à d'autres objets que l'objet défini (32). Or, il n'en est rien, car tout attribut d'un objet lui appartient d'une façon unique et qui ne se retrouve plus dans aucun autre objet.

Nous nous représentons les attributs de la rose avec la nuance toute particulière qu'ils possèdent en rapport avec l'objet unique qu'ils forment. Le parfum d'une rose se représente à nous non pas avec son caractère général, mais avec sa nuance spéciale de parfum particulier à la rose : les couleurs de la rose sont différentes de celles des autres objets. Le concept de « rouge » comprend précisément toutes les nuances particulières de « rouge » qui sont dues aux différents objets dans lesquels cette couleur se retrouve. Naturellement, le rouge de deux objets peut accidentellement se ressembler au dernier degré, mais c'est là un fait tout fortuit. En général, l'attribut possède dans tout objet sa note particulière et individuelle. Le vert de la mer, son bleu, son gris, sont perçus comme le bleu, le vert, le gris spécifique de la mer, etc...

Cette même règle de l'individualité spécifique de l'attribut est valable pour n'importe quel autre concept. Ainsi le concept d'une maladie est déterminé par les symptômes particuliers ; mais naturellement ces symptômes seront observés par le médecin dans un ensemble spécifique, avec une forme individuelle, et non comme une somme d'éléments généraux. Deux maladies différentes peuvent comporter les mêmes symptômes, maux de gorge, de tête, fièvre violente, réactions épidermiques. Mais un seul de ces attributs dévoilera à un bon médecin, par sa nuance spé-

(32) Voir Janet et Séailles, *op. cit.*, p. 486.

cifique, à quel complexe il appartient. Il n'aura qu'à observer la courbe particulière de la fièvre pour pouvoir exclure un certain nombre de maladies. Les réactions épidémiques, les maux de gorge, etc., ne seront pas les mêmes dans les différents cas.

Cassirer, dans *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, relate un fait caractéristique ; au Moyen Age, les recherches de la chimie ont été caractérisées par le trait suivant : on croyait pouvoir dégager de la totalité des éléments constituant une matière chimique, l'un ou l'autre élément particulier et l'isoler et le détacher comme on isole une partie indépendante d'un tout. « Man beraubt den Einzelkörper seiner individuellen Merkmale, die als ebensovieler selbstständige Substanzen an ihm gedacht werden ; man löst etwa von dem Zinn sein Knirschen, seine Weichheit los, um es dadurch dem Silber, von dem es durch alle diese Eigenschaften zunächst getrennt ist, zu nähern » (33).

(On dépouille le corps individuel de ses attributs particuliers que l'on se figure comme autant de substances indépendantes dans ce corps ; par exemple on dégage de l'étain son craquement, sa ductilité, pour le rapprocher ainsi de l'argent, duquel il se distinguait originellement par la possession des attributs susdits.)

Nous voyons ici se répéter la même erreur dans l'application pratique de la théorie d'Aristote que nous avons notée à plusieurs reprises : les éléments qui constituent une matière chimique ont un rapport naturel les uns avec les autres. Ils sont liés d'une façon inextricable et montrent l'empreinte individuelle de leur appartenance unique.

L'acte par lequel nous reconnaissons la nature univoque d'une structure distincte des autres structures de son entourage, est semblable à celui par lequel nous saisissons l'individualité d'une personne.

Il nous souvient d'une remarque significative qui éclaire bien notre théorie du concept. L'auteur de cette remarque disait que nous voudrions souvent changer notre sort avec celui d'un autre individu : et pourtant le plus

(33) Chap. V, p. 204. C'est aussi l'idée de Bacon, voir Cassirer, id., et Janet et Séailles, *op.cit.*, p. 518 et suiv.

pauvre et le plus malheureux des hommes ne voudrait pas échanger entièrement son *moi* contre celui d'un autre, si heureux fût-il. Cette remarque est, à ce qu'il nous semble, fort judicieuse. Le « moi » n'est pas constitué, en effet, par une somme d'attributs interchangeable ; on n'est pas riche comme un autre, heureux comme un autre, aimé comme un autre ; on envie un autre qui est plus heureux en amour ; cependant on ne voudrait pas être aimé de la même façon que lui, ni aimer comme lui ; ce qu'on voudrait, c'est aimer et être aimé de la façon toute particulière qui convient à notre propre personnalité, à l'ordre fondamental du moi, pour ainsi dire. Nous disons que A et B sont riches, mais nous savons aussi que leur façon d'être riches n'est pas identique, et lorsque nous les pensons riches nous pensons que cet attribut a une nuance particulière et un rapport particulier aux autres attributs qui constituent sa personnalité ; pour l'une la représentation de sa richesse sera en rapport avec celle de sa beauté ; pour l'autre, avec la représentation du train de vie somptueux qu'elle mène ; pour une troisième, avec son avarice ; pour une quatrième, au contraire, avec sa bienfaisance, etc... « Moi, dit Salavin dans les *Confessions de Minuit*, je ne suis pas fait pour être malheureux de cette façon-là, évidemment j'ai ma façon d'être malheureux, une façon que j'ai choisie moi-même, à mon goût, bien sûr (34). »

Bergson a fait surtout dans son *Introduction à la Métaphysique* une critique de la structure du concept. Toutefois, sa critique ne porte que sur la notion erronée de cette structure telle qu'elle se trouve dans la logique traditionnelle. Il nous semble particulièrement intéressant d'étudier les réflexions de Bergson à ce sujet, parce qu'inconsciemment il arrive à formuler des postulats qui rappellent notre théorie sur l'individualité des attributs. Bergson écrit :

« Un absolu ne saurait être donné que dans une intuition, tandis que tout le reste relève de l'analyse. On appelle intuition cette espèce de *sympathie intellectuelle* par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'*unique et par conséquent d'inexpri-*

*mable*. Au contraire, l'analyse est l'opération qui ramène l'objet à des éléments déjà connus, c'est-à-dire communs à cet objet et à d'autres. Analyser consiste donc à exprimer une chose en fonction de ce qui n'est pas elle (35). »

Il est vrai que, d'une certaine façon, la constitution d'un concept est une analyse. Mais si Bergson voit dans l'analyse particulière qui mène à la formation du concept un procédé qui ramènerait uniquement l'objet à ses éléments connus, c'est là une idée fausse, comme les discussions précédentes ont pu le prouver. En effet, chaque attribut d'un objet a quelque chose de commun avec d'autres attributs d'objets de son entourage. Il est vrai qu'il y a encore une tendance à créer des rapports avec les objets divers ; or, cette tendance n'est pas celle de la formation du concept même, mais seulement, comme nous l'avons dit, de la classification (36). Au contraire, la formation du concept d'un substantif consiste précisément dans l'action contraire. Si les attributs ont quelque chose de commun avec les attributs semblables des autres objets, ils possèdent en même temps une nuance particulière et individuelle qui les caractérise comme éléments d'une totalité *unique* ; et de plus ils sont dans un rapport particulier et unique, lui aussi, avec tous les autres éléments qui font partie du même objet.

Le concept est donc, comme nous l'avons souligné, précisément cet acte de la reconnaissance de la nature univoque de l'objet, que Bergson voudrait à tort lui dénier (3).

Nous ne sommes pas non plus d'accord avec lui sur la méthode scientifique à suivre, lorsqu'il s'agit de la conception nouvelle d'un objet. Ce n'est pas par une intuition à priori de la totalité que l'on devrait procéder pour arriver à la notion juste de l'originalité des parties et de leurs

(35) Chevalier, *Bergson*, p. 86.

(36) Voir *supra*, p. 46.

(37) Cf. la remarque de Ueberweg (*Logik*, § 49, p. 103). « Merkmal eines Objekts ist alles dasjenige an demselben, wodurch es sich von andern Objekten unterscheidet. » (Les attributs de l'objet sont les éléments par lesquels il se distingue des autres objets). Cité d'après Sigwart, *Logik*, I, § 41, p. 329.

rapports. A cette dangereuse et hasardeuse méthode nous voudrions opposer une méthode inverse. Ce n'est que par l'analyse précise et impartiale de l'individualité des faits particuliers concernant un phénomène, et par l'étude de leurs rapports spécifiques, que l'on pourra arriver à reconstituer en un travail lent et minutieux, la véritable nature d'une totalité à priori problématique.

Ainsi les déductions précédentes ont prouvé que la compréhension du concept est formée d'attributs qui se trouvent dans un rapport différent chaque fois selon l'objet que le concept symbolise. Ces attributs n'ont pas une valeur générale, mais une nuance toute particulière et individuelle. Le rôle du concept d'un substantif est donc celui de symboliser une structure individuelle et unique, et de déterminer dans notre esprit la place spéciale que chacune des représentations de l'objet doit avoir par rapport aux autres. Dans l'ensemble des attributs, ceux qui sont possédés par excellence et d'une façon unique, jouent un rôle particulier de délimitation.

Nous appelons ce rapport spécifique des attributs entre eux, l'ordre fondamental du concept.

c) *Concept de l'adjectif et du substantif.* — Résumons encore une fois les différences entre le concept du substantif et celui de l'adjectif. Tous deux sont des formations *attributives*. Mais l'adjectif représente l'idée générale d'un attribut dont les espèces sont représentées dans divers objets. Le concept « rouge » est le symbole des différentes nuances de rougeur, celles du feu, de la rose, des lèvres, etc., etc. De sorte que l'adjectif est le concept, c'est-à-dire l'idée commune de toutes ces nuances spéciales. Au contraire, les attributs figurant dans l'ordre fondamental du substantif sont des éléments du concept, précisément à cause de leur individualité et par la particularité de leurs rapports.

### 3° *Deuxième phase dans la formation du concept.*

a) *Le principe de classification.* — Dans la deuxième phase de la formation du concept, les espèces individuelles

sont groupées sous une notion commune par suite d'une ressemblance. C'est cet acte qu'on nomme la *classification*. Quel est le principe qui oriente la poursuite de ces ressemblances ? Cassirer écrit, à ce sujet : « In der Tat verbürgt uns nichts, dass die *gemeinsamen* Merkmale, die wir aus einem beliebigen Komplex von Objekten herausheben, auch die eigentlich charakteristischen Züge enthalten, die die Gesamtstruktur der Glieder des Komplexes beherrschen und nach sich bestimmen. Wenn wir — um ein drastisches Beispiel Lotses zu gebrauchen, — Kirschen und Fleisch unter die Merkmalgruppe rötlicher, saftiger, essbarer Körper unterordnen, so gelangen wir hiemit zu keinem gültigen logischen Begriff, sondern zu einer nichts-sagenden Wortverbindung, die für die Erfassung der besonderen Fälle nichts bedeutet und leistet. Somit zeigt es sich, dass die allgemeine Vorschrift für sich allein nicht genügt, dass vielmehr überall zu ihrer Ergänzung stillschweigend auf ein anderes gedankliches Kriterium zurückgegriffen wird (38). » — (Au fait, rien ne nous prouve que les traits communs relevés dans un complexe quelconque d'objets soient vraiment les attributs caractéristiques dominant la structure entière de ce complexe. Pour employer un exemple frappant de Lotse — si nous classons les cerises et la viande dans la catégorie des objets rougeâtres, juteux et comestibles, nous n'aboutissons pas ainsi à la formation d'un concept logique valable, mais seulement à une jonction de mots vains et sans importance pour la classification des espèces. On voit ainsi que la prescription générale [de la logique] ne suffit pas en elle-même, mais que partout l'esprit s'abandonne tacitement à un autre critère.) Ce critère n'est autre, il nous semble, que celui du rapport des attributs et de leur rôle dans l'ordre fondamental. C'est le critère *des structures* qui est appliqué aujourd'hui dans la classification. Le concept « arbre » comprend comme espèces tous les objets ayant une structure semblable ; souvent même il ne sera pas aisé de savoir quelles structures sont les plus apparentées et la classification est alors liée à un acte de réflexion.

(38) *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, Ch.I, p. 8 et suiv.

Si dans cette seconde phase le concept donne l'idée d'une structure généralisée et commune à plusieurs objets, il évoque quand même l'idée d'une *individualité* ; car nous nous représentons un groupe d'objets *distincts* de tous les autres. Cette structure générale que le concept évoque est donc ici encore un objet unique. Le concept « arbre » évoque ainsi la structure générale « arbre » qui est entièrement différente de n'importe quelle autre structure. De ce point de vue l'extension du concept n'est qu'un seul objet.

Les espèces ne sont pas, au point de vue du concept, des objets différents les uns des autres, car ils sont tous des exemples concrets d'un même schéma, et la notion de leurs particularités aide à remplir les lacunes de ce schéma.

b) *L'abstraction.* — La logique traditionnelle affirme que le rapport de l'extension et de la compréhension du concept est inverse : à l'enrichissement de l'extension correspondrait un appauvrissement de la compréhension, et vice versa, parce que dans ce dernier cas nous ferions abstraction des attributs individuels des espèces.

Cependant Lotse et Cassirer ont déjà démontré combien cette façon de voir est inexacte, car l'abstraction des attributs n'équivaut nullement à un *oubli* de ces attributs. Ainsi dans le concept « métal » les couleurs des métaux individuels sont négligeables. Cependant Lotse remarque, avec raison, que la représentation de la couleur en elle-même n'est pas oubliée ou indifférente dans la représentation générale du métal (39).

Au contraire, dans ce concept, il entre la représentation des diverses couleurs possibles des métaux, et cette représentation est en filiation directe avec celle des autres propriétés des métaux, par exemple leur nature brillante, polie, etc. Nous nous rendons compte que la gamme des coloris divers des métaux est différente des nuances des autres objets, fleurs, fruits, etc.

Si nous trouvions ou arrivions à créer des roses noires

(39) Voir Cassirer, *op. cit.*, Chap.I, p. 23 et suiv. ; voir également Goblots, *op.cit.*, p. 110.

ou sans épines, la compréhension du concept général serait enrichie de cette notion nouvelle de l'existence des roses noires et sans épines, etc. L'idée du triangle comme genre comportant avec lui différentes espèces de triangles individuels n'est pas formée par l'oubli des traits individuels des espèces. Il ne s'agit pas de la représentation d'un triangle qui ne serait ni rectangulaire ni obtus, etc... La représentation du genre est formée à partir du moment où nous notons cette particularité du triangle de pouvoir comporter plusieurs sortes d'angles. C'est là une notion qui vient enrichir et compléter notre représentation primitive de la structure particulière d'un triangle.

4° *Le concept de l'adjectif et du verbe.* — Meillet a souligné plusieurs fois la parenté intrinsèque entre le substantif et l'adjectif (40). Une analyse exacte des deux concepts ne peut, nous l'avons vu au cours des études précédentes, que confirmer cette assertion.

Pourtant ce n'est pas à un substantif que nous allons, dans ce travail, joindre immédiatement l'analyse du concept de l'adjectif, il y a des raisons majeures pour placer dans une catégorie à part, en face des substantifs, l'adjectif et le verbe.

Ce qui rapproche ces deux concepts, c'est premièrement leur caractère de *fonctions* d'une autre totalité, qui est précisément le substantif. Cette dépendance est pour l'adjectif, de même que pour le verbe, un trait essentiel de leur structure, tandis qu'au contraire le substantif désigne un objet indépendant en soi et se suffisant à lui-même.

Un autre trait caractéristique des verbes et adjectifs à l'égard du substantif est la *simplicité* de leur nature ; tandis que le substantif symbolise un complexe d'éléments, une action ou un attribut ne peuvent pas être décomposés.

À côté de ces parentés naturelles de l'adjectif et du verbe, la parenté du substantif et de l'adjectif apparaît ainsi comme secondaire.

(40) *Linguistique Hist. et Linguis. Génér.* I, *Sur les caractères du verbe*, p. 175, et II, *De quelques mots français*, p. 134 et suiv.

Nous verrons dans la suite que les différences entre les changements de sens des verbes et adjectifs avec ceux des substantifs sont dues à ces particularités fondamentales de leurs concepts d'être simples et d'être des fonctions.

Comme l'a déjà remarqué Sigwart (41), le concept du verbe ne comprend comme espèces que des actions, celui de l'attribut que des attributs. Ainsi le verbe « marcher » comportera les différentes formes de la marche ; l'attribut « vert », les différentes sortes de verdure, etc... Ce fait n'a pas été admis par tous les logiciens. L'erreur se trouve en pleine vigueur chez John Stuart Mill : « Blanc est le nom de toute chose quelconque ayant cette couleur, le nom, non de la qualité blancheur, mais de tout objet blanc... Blanc désigne les choses blanches, la neige, le papier, l'écume de la mer. Le mot « Blanc » n'est pas affirmé de l'attribut, mais des sujets Neige, etc. (42). »

Les différentes formes d'une même action peuvent être toutes les fonctions d'un même substantif. Par exemple, un homme pourra marcher lentement, vite, gracieusement, pesamment, etc. Ces qualités différentes de la marche seront autant d'espèces. Mais la nuance particulière d'une action varie aussi avec tout changement de l'être qui en est la cause : la marche de l'ours est intrinsèquement différente de celle de n'importe quel autre animal ; la pesanteur même de cette marche se distingue totalement de celle de l'homme, même si la marche de celui-ci se trouvait empreinte accidentellement d'une lourdeur qui se rapprocherait de celle d'un ours.

Le verbe « crier » comporte nombre d'espèces de cris, et cette action varie toujours avec la représentation de l'être qui crie. Le cri n'est pas le même si c'est un chat ou un chien, une grenouille ou un lion qui le poussent. Toutes ces espèces sont entre elles comme des synonymes. Elles peuvent même chacune, comme dans l'exemple que nous venons de donner, être déterminées par un nom verbal particulier.

Plus un verbe subordonnera d'espèces, plus l'action

(41) *Logik*, I, § 42, p. 348.

(42) *Système de Logique*, Livre I, Ch.II, § 4, p. 30 et § 5, p.31.

qu'il symbolisera sera dégagée de toute nuance particulière due à son attachement à un substantif défini. Le verbe « crier », par exemple, ne se rapporte à aucun substantif particulier. Il pourra donc s'employer indifféremment pour désigner n'importe laquelle de ces nuances du cri. Du fait qu'il ne se rapporte à aucun être précis, il appartient à un genre subordonnant toutes les autres espèces de cris. Il en est ainsi du verbe « marcher », qui se rapporte à la marche d'un si grand nombre d'êtres qu'il n'évoque plus en nous qu'une idée vague de ce qui avance. Plus la sphère d'emploi d'un verbe ou d'un adjectif sera étendue, plus la précision des nuances particulières s'estompera dans notre esprit. Naturellement, il ne faut pas se représenter cette disparition des nuances particulières comme le simple retranchement d'un élément que l'on pourrait, arbitrairement, enlever ou ajouter à la partie essentielle de la structure. Les nuances particulières des espèces constituent une *modification* de la compréhension, et ce n'est que par un acte mental tout particulier qu'elles peuvent en être dégagées dans notre esprit.

5° Nous mentionnons, en dernier ressort, l'opinion de Durkheim et Mäuss, qui cherchent à démontrer « que le schéma de la classification n'est pas un produit spontané de l'entendement abstrait, mais résulte d'une élaboration dans laquelle sont entrés toutes sortes d'éléments étrangers (43) ». Ce serait à des soucis sociologiques que se réduiraient les premiers essais de classification : « La société n'a pas été simplement un modèle d'après lequel la pensée classificatrice aurait travaillé. Ce sont ses propres cadres qui ont servi de cadres au système, les premières catégories logiques ont été des catégories sociales... les phratries ont été les premiers genres, les clans, les premières espèces (44). »

Il est indifférent de savoir quelles ont été les premières espèces groupées dans la classification, tout comme il est indifférent pour les mathématiciens de savoir si ce sont

(43) *De quelques formes primitives de classification*, p. 6.

(44) *Idem*, p. 67.

des arbres, des fruits ou des pierres, qui ont primitivement servi de prototype pour la formation des chiffres abstraits. L'élément sociologique ne saurait être qualifié d'« élément étranger ». C'est simplement l'élément concret et variable qui sert de base à l'abstraction, mais l'abstraction même est bien « un produit spontané de l'entendement abstrait ». Cet acte est foncier et indépendant des éléments concrets, sociologiques ou non, qui lui servent de point de départ.

REMARQUE. — Nous nous étendrons plus loin sur cette classification fondée sur la structure pour y opposer la classification fondée sur les traits isolés, entre lesquelles, à notre avis, la métaphore prend place.

C) *Egalité de la signification et du concept.* — 1° Les déductions précédentes ont prouvé que la valeur de la signification ne saurait être différente de celle du concept. En effet, le mot servant à désigner des objets concrets devra, lui aussi, toujours et partout, évoquer *une seule et unique structure*. Le mot « rose » évoque la structure particulière de la rose ; le mot « arbre », celle d'un arbre. Pour désigner plusieurs objets, il faudrait qu'un mot évoquât une somme amorphe d'attributs généraux. Mais alors le mot ne serait plus le symbole d'objets précis et ne produirait pas l'effet emprunté aussitôt qu'il serait transposé de son emploi normal. La structure que nous avons décrite dans notre analyse de la compréhension du concept n'est donc autre que la structure de la représentation que tout substantif évoque. Il n'est pas possible qu'un symbole soit créé a priori pour désigner plus d'une seule structure. *La signification est ainsi dans son emploi normal un concept.*

2° *Importance du trait dominant pour la signification.* — Le trait dominant joue un grand rôle dans la signification. Effectivement, à part quelques exceptions si rares qu'elles peuvent être négligées, toute dénomination procède par l'indication d'un trait dominant. Il faut donc se demander ce que celle-ci signifie pour la dénomination ordinaire.

A. Darmesteter déclare dans son *Cours de Grammaire historique* (45) que l'attribut qui caractérise étymologiquement le mot peut être un attribut bien peu important de l'objet. Par exemple, le « drapeau » s'appelle ainsi à cause de l'étoffe de drap dont il est fait ; ce sont là des attributs qui paraissent de nos jours de très faible importance. Toutefois il faut souligner que l'attribut en question a dû sembler marquant à ceux qui ont forgé le terme. Les attributs dominants varient relativement à la conception que nous nous faisons des objets.

La question de savoir pourquoi tel ou tel attribut a pu paraître important à ceux qui ont dénommé un objet, est souvent une question sociologique ou historique ; elle ne peut quelquefois être résolue que par la connaissance exacte des coutumes d'un peuple, de sa culture, etc... Ainsi en chinois, le terme désignant essentiellement « gendre », a pris plus tard la signification « d'alliance ». La raison de ce changement de sens n'est pas claire à priori, mais elle s'explique par les coutumes du peuple chinois : les princes épousaient souvent des princesses étrangères, ce qui leur valait l'*alliance* avec la patrie de leur femme (c'est donc une idée de conséquence qui rapproche ces deux termes).

Mais ce qu'il s'agit de souligner, c'est que, malgré l'importance du trait dominant, la structure de l'objet n'en est pas moins représentée par le mot ; l'oubli même du trait dominant primitif relevé par le nom, suffit pour le prouver. Nous pensons toujours au même objet, tout en changeant la représentation du trait dominant. Nous ne pensons plus aujourd'hui, en parlant d'un drapeau, qu'il s'agit d'un objet fait avec du *drap*, comme celui qui avait composé ce terme ; mais pour celui qui a formé le nom de l'objet, comme pour nous, ce mot symbolise toujours une même structure et il désigne toujours le même objet, le *drapeau*. Le trait dominant n'est ainsi qu'une forme nou-

(45) II<sup>e</sup> partie. *Formation des mots et vie des mots*, II, p.127.

velle, une *intensification* du procédé de la délimitation de l'objet.

3° *Nature de la signification et esthétique.* — Croce a eu raison d'affirmer que l'œuvre littéraire comme le langage, est une expression. Mais c'est une erreur de confondre la linguistique et l'esthétique, comme Croce l'a fait. Il nie qu'il puisse y avoir deux espèces différentes d'expressions. « Il est impossible, dit-il, d'établir une classification d'expressions. Pour employer le langage des écoles, l'expression est une espèce qui ne peut pas faire fonction de genre à son tour (46). » Mais cette argumentation est erronée ; car le concept *expression* groupe *différentes* espèces d'expressions, tout comme le concept « arbre » comprend différentes espèces d'arbres. Le mot n'a pas dans l'œuvre esthétique la même valeur que dans le langage courant qui, nous l'avons vu, tend à distinguer les objets les uns des autres en symbolisant leurs structures particulières. Le poète, au contraire, ne dépeint pas le monde tel qu'il est, mais tel qu'il le voit. S'il parle d'objets, il en parle d'une manière qui lui est propre, selon sa façon de les envisager (47). Il cherche à créer *l'illusion* en montrant les objets, non seulement dans leur individualité concrète, mais en évoquant, par rapport à ces objets, des représentations émotives et nouvelles. La langue courante est souvent un obstacle pour le poète qui lutte afin d'obtenir les effets voulus, malgré le caractère foncièrement sobre et logique de la langue. Les confessions de Valéry, les procédés des symbolistes, particulièrement ceux de Stéphane Mallarmé, les distinctions de l'abbé Brémond concernant la prose et la poésie pure, sont autant de preuves de cette lutte continuelle du poète qui voudrait arriver à dépasser les simples effets de la langue. Valéry parle de séparer la langue de la « fiction » de celle de « l'usage » (48). Schopenhauer fait la même distinction en disant que le

(46) *Esthétique*, p.76. Vico a nié également la possibilité de distinguer entre la prose et la poésie (voir *supra*, p.XII).

(47) Voir Lalo, *Notions d'Esthétique*, p.31.

(48) *Introduction à la poétique*, p.13.

mot dans l'œuvre esthétique exprime, non des *concepts* abstraits, mais des images intuitives, des *idées* (49). Paulhan distingue également le rôle du mot comme *signe*, de sa valeur *suggestive* (50). Il nous semble toutefois que Paulhan comprend sous le terme de suggestion deux fonctions du langage qu'il faudrait distinguer : celle qui consiste à évoquer des représentations émotrices et celle qui vise à déterminer chez l'auditeur certaines actions (51).

Si le mot évoque dans l'œuvre esthétique diverses représentations sentimentales de l'objet, il suscite ces représentations en partant de l'objet uniquement et il n'est pas possible, comme l'ont voulu Mallarmé et d'autres symbolistes, de créer des représentations sans faire apparaître en même temps les objets concrets. Le terme « *symbolisme* » en lui-même, pris pour désigner une poésie particulièrement suggestive, témoigne d'une erreur sur la nature de la signification. Car le symbole évoque l'objet en lui-même. L'erreur des symbolistes est de croire que les représentations peuvent être détachées des objets auxquels ils se rapportent pour devenir les symboles d'autres représentations, tout comme les notes de musique provoquent en nous des représentations émotionnelles. Mais cette supposition nous paraît contenir une erreur par rapport aux lois de la langue et à celles de la musique. Car, d'un côté la nature de la signification ne permet pas de détacher la représentation de l'objet concret qui l'accompagne sans tomber dans l'obscurité ; et d'autre part nous croyons comme Hanslick, que l'évocation d'une représentation ne joue dans l'esthétique musicale qu'un rôle fort variable et secondaire (52). Il nous semble donc que les œuvres musicale et littéraire ne peuvent se comparer sous ce point de vue.

(49) *Le Monde comme volonté et comme représentation*, T.I, pp. 253 et suiv.

(50) *La double fonction du langage*, p. 1 et suiv.

(51) C'est cette dernière fonction seulement que Bühler a nommée « Appel ». Toutefois il manque dans l'œuvre de Bühler la mention de cette fonction fondamentale d'évoquer des représentations émotrices dans l'œuvre littéraire.

(52) Lalo, *Esquisse d'une Esthétique musicale scientifique*. Introduction, p. 15 et suiv.

C'est la double fonction du mot comme signe et comme suggestion, et leurs rapports réciproques que nous étudierons plus particulièrement dans un des chapitres suivants, en prenant comme point de départ la métaphore.

4° *Qu'est-ce qu'un changement de sens ?* — Nous pouvons, après les déductions précédentes, déterminer sans hésitation si nous avons affaire à un changement de sens ou non, et corriger ainsi plusieurs théories modernes de classification des transpositions.

Plusieurs savants ont affirmé que la valeur normale du mot varie avec la personne qui profère ce mot, avec l'individualité de l'objet que ce mot désigne, avec l'attribut dominant dans notre représentation de l'objet, avec le développement ou le changement partiel de l'objet à la suite de nouvelles découvertes, de l'évolution de la technique, etc... Il est facile, à l'aide de notre théorie de la signification, de prouver que toutes ces affirmations sont erronées.

La valeur de la signification ne change pas selon la nature ou les intentions du sujet parlant, comme Stern l'affirme (53).

a) *Le changement de sens est-il subordonné à la personne qui parle ?* Paulhan se demande également : « A-t-on assez insisté sur ce fait qu'un mot n'a jamais le même sens pour deux personnes différentes ?... Le sens d'un mot varie selon les dispositions, le souci, l'habitude, l'attitude momentanée de celui qui l'emploie et de celui qui le perçoit (54). »

Si différentes personnes parlent de montagnes ou se les représentent, il est probable que le mot évoquera en

(53) Stern a tort de citer Husserl comme autorité pour confirmer sa théorie (*Meaning and Change of Meaning*, p. 41).

Sans dire en quoi consiste la constance de la signification, Husserl a quand même affirmé à plusieurs reprises qu'elle est constante, malgré les représentations subjectives facultatives et individuelles qui l'accompagnent (voir *Logische Untersuchungen*, II, p. 43 et suiv.). A la page 47, Husserl affirme que l'expression « cheval » possède la même valeur dans n'importe quel cas où elle est employée. Cf. aussi p. 97 et suiv., etc.

(54) *La double fonction du langage*, p. 27.

elles des représentations diverses. L'une d'elles pensera à la beauté des glaciers, l'autre à l'air pur, la troisième aux belles excursions qu'elles offrent. Cependant malgré ces différentes représentations, la signification elle-même ne sera pas changée ; car chacune des représentations gravitera autour du même objet, et sera conçue en rapport immédiat avec l'individualité des autres attributs de la montagne.

b) *Le trait dominant influence-t-il le changement de sens ?*

Pour Winkler, un mot comme « *Zweizahner* » (bête à deux dents) change de sens lorsque la représentation d'une « bête à deux dents » n'est plus dominante pour nous (55). Cependant la signification du mot n'a pas changé dans ce cas, puisque l'objet désigné, « éléphant » est resté le même. L'attribut dominant symbolise toujours, par son individualité et son rapport avec les autres attributs de l'objet, la structure individuelle dont il fait partie. La représentation des deux dents est ainsi celle des dents spécifiques de l'éléphant. Et si pour une autre personne la représentation dominante était celle de la lourdeur, il s'agirait là encore de la lourdeur du même objet « éléphant », et cette représentation serait en filiation directe avec d'autres attributs de l'éléphant, la nature massive de ses jambes, sa taille gigantesque, etc. (56). Selon Meillet, il y aurait un changement de sens dans le mot « père » et « mère » de l'Indo-européen jusqu'à nos jours, parce que la représentation dominante d'un rôle social aurait fait place aujourd'hui à celle de la paternité et la maternité physiques (57). Mais là encore, il n'y a pas de changement de sens véritable ; car les mots « père, mère » symbolisent un rapport d'attributs particuliers, et chacun de ces attributs fait partie du même ensemble et ne peut en être dégagé.

(55) *Sprachtheoretische Studien*, p. 26.

(56) Voir *supra*, p. 51.

(57) *Linguistique historique et générale*, t.I (Comment les mots changent de sens), p. 241.

c) *Le changement de sens est-il soumis à la variation des espèces ?*

Stern a affirmé que la signification du mot change selon l'espèce que ce mot désigne. La phrase « voilà un oiseau qui vole ! » n'aurait pas, selon cet auteur, le même sens si c'est un moineau, une hirondelle, un aigle qui vole (58). Cette théorie peut aisément être réfutée, ces espèces d'oiseaux étant tous représentants d'une structure semblable. La fonction de la signification est précisément de symboliser une structure générale et de pouvoir, de ce fait, s'appliquer à toutes les espèces qui représentent cette structure. Le mot peut donc désigner n'importe quelle espèce sans que l'on puisse parler d'un changement de sens (59).

d) *Le changement partiel de l'objet entraîne-t-il un changement de sens ?*

Enfin plusieurs théoriciens ont cru voir, dans un changement *partiel* de l'objet désigné par le mot, un changement de sens de ce mot lui-même. Mais le changement d'un objet n'équivaut pas à la transformation totale qui permettrait de parler d'un *tout autre* objet. On ne peut pas dire que le sens du mot « navire » ait changé avec le changement de notre représentation de cet objet. La représentation des transformations possibles du navire dépend en effet de la représentation de la structure d'un navire en général et se rapportera à cette représentation. Le changement du navire ne pourra être conçu autrement qu'en rapport avec telle ou telle partie, tel ou tel autre attribut de cet objet, et la représentation de ce changement sera essentiellement différente de la représentation du changement d'un tout autre objet, par exemple, d'une voiture, d'une maison, d'un pays.

Cette prétendue forme de changements de sens figure

(58) *Op. cit.*, p. 40.

(59) Voir *supra*, p. 62.

à tort comme catégorie particulière dans les classifications de Meillet (60), de Stern (61), de Wellander (62). On est même allé si loin que l'on a pris comme exemple de changement de sens le mot « nuit », lorsque nous fixons et délimitons d'une manière différente la durée de la nuit (63). Stern a vu un changement de sens dans le nom propre de l'individu selon les différentes phases de sa vie : « When Charles Smith, the baby, is baptized, his name has not yet the same meaning as fifty years later, when he may be an admiral, or a well-known author, or an important businessman. The change is due to the change of the referent and his various activities ». (64). — (Lorsque le bébé Charles Smith est baptisé, son nom n'a pas encore la même signification que cinquante ans plus tard, alors qu'il peut être amiral, auteur connu ou homme d'affaires important. Le changement de sens est dû aux transformations de la personne désignée [par le nom] et à ses multiples activités.) Il faut opposer à cette théorie de Stern les remarques diamétralement opposées de Husserl sur le sens des noms propres (65). Ces remarques sont entièrement conformes à notre théorie ; elles prouvent que le mot ne change pas de sens avec un changement partiel dans la représentation d'un objet. Le mot ne change pas de sens aussi longtemps qu'il s'applique à une des espèces logiques.

Ce résultat que nous avons obtenu en appliquant notre théorie de la structure du concept et de la signification, est pleinement confirmé par l'application du critère de l'effet étranger. Dans aucun des cas que nous avons cités, cet effet n'est obtenu. En revanche il se produit aussitôt que le mot désigne un nouvel objet.

(60) *Op. cit.* I. *Comment les mots changent de sens*, p. 241 et s.

(61) *Op. cit.*, Ch.VIII, p.194 et suiv.

(62) *Studien zum Bedeutungswandel* I, Ch.V, p. 147 et suiv.

(63) *Id.*, Ch.V, p.148.

(64) *Op. cit.*, Ch.VIII, p.156.

Voir aussi Hermann Paul, *op. cit.* IV, § 79, p. 95.

(65) *Logische Untersuchungen*, II, § 21, p.158.

5° *La valeur de la signification et le problème de la métaphore.*

a) *Théorie de Winkler.*

Après les déductions précédentes nous pouvons réfuter les théories de Wundt et de Winkler, qui veulent inclure la métaphore dans l'emploi normal du mot. Nous commencerons par l'examen de la théorie de Winkler, beaucoup plus développée que celle de Wundt, et qui montre, comme à travers un verre grossissant, tous les défauts de la théorie d'Aristote sur le concept. En effet, c'est à partir de cette théorie que Winkler développe ses idées sur la signification. Nous avons donné dans la première partie de ce travail, un compte rendu détaillé de la théorie de Winkler auquel nous renvoyons pour les déductions suivantes : toute la théorie de Winkler est fondée sur l'idée que le mot représente généralement des traits dominants, « innere Werte » ou « innere Formen ». Cette représentation de l'objet à l'aide de traits dominants est appelée par lui « innere Auffassung », « conception intime » de cet objet.

Or, en examinant plus attentivement les déductions de Winkler, on voit s'entrecroiser dans sa stylistique quatre définitions du terme « innere Form ». Comme cette confusion dans la terminologie est fondée sur les erreurs de Winkler à propos du concept et de la signification, il est important pour nous de démêler cette confusion.

Le mot « innere Form » signifie évidemment pour Winkler une représentation qui domine, dans notre conception de l'objet, tous les autres attributs. Car Winkler emploie également, au lieu de ce terme, le mot « Begriffsdominante », donc le trait dominant du concept. Mais le mot « innerer Wert », trait dominant, se trouve souvent remplacé par le terme révélateur et fort significatif de « Begriffskern », noyau de concept, c'est-à-dire partie de concept. En symbolisant un « innerer Wert », un trait dominant, le mot ne symboliserait qu'une partie seulement du concept entier, que Winkler appelle « Vollbegriff ». Le trait dominant devient ainsi l'attribut qui, seul et détaché complètement de tous les autres, est symbolisé par un mot

lorsque nous fixons notre attention sur cet attribut. Ainsi l'homme primitif, selon Winkler, n'aurait du loup qu'une représentation *partielle* symbolisée par un « Begriffskern », noyau de concept. Il s'agirait de la représentation « déchireur », « Zerreißen ». La conception moderne du loup se distinguerait de cette conception primitive parce qu'un plus grand nombre d'attributs seraient venus s'ajouter au « Begriffskern ». La plénitude de ces attributs formerait aujourd'hui le « Vollbegriff », le concept développé.

A ces deux définitions vient s'ajouter une troisième qui est avec la seconde dans un rapport immédiat, et n'en est que la suite logique. Cette définition pourrait être formulée de la façon suivante : « L'innere Wert » est un élément de concept qui, symbolisé par un nom concret, est cependant foncièrement indépendant de l'objet lui-même et sert à la formation de tous les objets qui manifestent la prédominance d'un même attribut. Le « Begriffskern » est donc, selon Winkler, une sorte de « racine », un élément mobile et détaché de tout rapport. Le même élément (rouge fleuri, etc...) symbolisé par le mot « rose » servirait, selon notre linguiste, tantôt de base à la formation de la signification « fleur » ; tantôt à celle de la signification « couleur des joues », dans la phrase « les roses de ses joues ont pâli ». Dans les deux cas il s'agirait seulement d'ajouter à l'élément toujours identique, une somme d'autres attributs pour former les « Vollbegriffe » respectifs. Il est naturel que, à la suite de cette conception de l'élément commun, Winkler arrive à déclarer que l'on ne saurait parler d'une transposition, parce que les deux sens du mot dérivent d'un même élément et sont, au point de vue de sa formation, sur un plan absolument identique.

Pour dégager de la définition I la définition III. Winkler a évidemment raisonné de la façon suivante : le trait dominant « innerer Wert » est un attribut que nous nous représentons au dépens de tous les autres attributs évoqués ordinairement par le mot. Pour celui qui regarde cette qualité comme dominante, le concept du substantif ne symbolise donc plus *aucune des qualités de l'objet, hormis celle-ci.*

Nous pouvons aisément, après nos déductions sur le concept, reconnaître la source de l'erreur de Winkler. N'admettant pas que le mot symbolisait les attributs dans un rapport particulier, il a cru que ces éléments pouvaient être détachés de l'ensemble dans lequel ils figurent ordinairement.

Quant à la troisième définition, l'erreur de Winkler est aussi manifeste : on s'aperçoit qu'il se préoccupe non seulement de la somme, mais aussi de la nature *générale* des attributs qui sont symbolisés par un nom. Le mot « rose » symboliserait un « noyau commun » à la rose comme à la joue. En vérité, l'attribut possède naturellement, comme nous l'avons souligné, une nuance particulière qui ne se retrouve plus dans aucun autre objet (66).

Winkler, qui défend d'autre part le « Sprachgefühl », (sentiment de la langue), ne semble pas avoir remarqué que le terme métaphorique dont il ne veut pas reconnaître la transposition, produit pourtant l'effet étranger, ce qui offre la meilleure preuve que son emploi est anormal et transposé.

#### b) *Théorie de Wundt.*

La théorie de Winkler n'est en plusieurs points que la continuation logique des idées de Wundt.

Wundt affirme (67) que le mot a toujours été créé uniquement pour symboliser un trait dominant. Donc un concept peut être très différent d'un autre ; pourvu que le même trait dominant lui convienne, le même mot pourra servir à désigner ces deux concepts, et il sera accepté à titre de terme adéquat et absolument conforme à l'un et à l'autre objet. L'auteur énonce cette théorie pour prouver que dans tous les cas où il y a parenté fondée sur un trait dominant, il ne peut s'agir de métaphore.

Cette théorie peut être aisément réfutée à l'aide des arguments que nous avons précédemment employés pour critiquer Winkler. Le mot est naturellement loin d'être

(66) La quatrième définition de Winkler qui n'a pas sa place ici, sera publiée en résumé dans une addition à la fin de l'ouvrage.

(67) Voir supra, p. 17 et suiv.

seulement le symbole adéquat d'un trait dominant ; il est avant tout le symbole d'une *structure*. Ainsi la transposition d'un mot fondée sur la seule parenté d'un trait dominant ne peut être regardée, ni au point de vue logique, ni au point de vue psychologique, comme normale. Du reste Wundt, se laissant guider évidemment par l'effet étranger produit par ces sortes de transpositions, n'a pas hésité à mettre au nombre des changements de sens, cet emploi du mot « absolument normal et conforme ». Il y a là une contradiction fondamentale et très significative (68).

Les conséquences résultant de nos recherches sur la valeur de la signification sont les suivantes :

1° L'emploi métaphorique du mot n'est pas assimilable à son emploi normal ;

2° L'abstraction n'est pas due à ce que dans l'emploi normal du mot la plupart des attributs de l'objet sont déjà négligés ; nous avons prouvé que même si de nombreux attributs restent inaperçus dans l'emploi normal chacun d'eux peut être remarqué comme l'attribut spécifique d'un objet déterminé ;

3° L'union métaphorique fondée sur une ressemblance ne peut s'expliquer comme conséquence de l'emploi normal du mot ;

4° Une même recherche qu'il s'agira de définir doit comprendre toutes les transpositions fondées sur le rapport de ressemblance ; puisque la tendance de la langue consiste à délimiter les objets, la métaphore linguistique hérite de cette même tendance. La recherche de la dénomination étant foncièrement différente dans la linguistique et l'esthétique, l'emploi des métaphores dans l'esthétique devra correspondre, en général, à une tendance tout autre que celle qui provoque l'emploi des métaphores dans le langage ordinaire et le rapport entre ces deux tendances devra être étudié.

Dans notre travail nous procéderons par l'analyse des actes constitutifs de la métaphore, comme l'abstraction, la

(68) Voir *supra*, p. 35.

tendance qui la crée, l'union de deux objets, et nous essaierons de distinguer ces actes d'autres actes semblables de l'esprit. Ainsi, nous nous efforcerons de dégager la forme spéciale de l'abstraction métaphorique des autres formes de l'abstraction, la forme particulière de l'union de deux objets fondée sur une ressemblance des autres formes de rapports entre deux objets. Nous chercherons aussi à voir en quoi se distingue la tendance linguistique qui motive la métaphore de toutes les autres tendances de dénomination. Les recherches suivantes seront ainsi l'application pratique de notre théorie du concept.

### CHAPITRE III

## LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DE LA MÉTAPHORE

### A) LE PROBLÈME DE L'ABSTRACTION

*1° Différentes sortes d'abstraction selon que le mot est au sens propre ou au sens figuré.*

Nous avons dit dans le premier chapitre que dans toute métaphore on fait abstraction d'une partie des attributs qui sont symbolisés généralement par le terme métaphorique. Ainsi en employant le mot « roses » pour désigner la couleur des joues dans une phrase de ce genre : « les roses de ses joues ont pâli », l'objet « roses » n'offre la représentation ni de ses épines, ni de sa forme particulière, ni de sa fleur, ni de ses pétales ; il a été fait une abstraction mentale de ces attributs.

De nombreux savants, qui ont pris en considération le fait de l'abstraction métaphorique, estiment que cette abstraction est équivalente à celle que nous accomplissons en employant le terme propre. Nous avons vu que c'est l'avis de Wundt, de Winkler. C'est aussi celui de Bühler qui, soulignant qu'elle a lieu des deux côtés du complexe métaphorique, n'a cependant pas insisté sur la différence entre les deux formes (1).

Cette abstraction métaphorique est tout autre que celle que nous faisons lorsque, en contemplant un objet, nous fixons notre attention plus particulièrement sur un de ses attributs. Si nous disons en regardant une rose, « comme cette fleur est fraîche ! », nous pouvons en même temps oublier les attributs de la forme de cette fleur, ses

(1) Voir supra, p. 34 et suiv. ; voir également Paulhan, *op.cit.*, p. 102.

épines, son parfum, etc., pour ne considérer que l'attribut de sa fraîcheur.

Mais la différence essentielle entre ces deux formes de l'abstraction apparaît aussitôt que nous réfléchissons un peu : en pensant à la fraîcheur et à la belle couleur de la rose, l'idée de sa forme ou la représentation du rosier, des épines, etc. nous vient à l'esprit, mais cette évocation n'a rien de gênant ; ces attributs de la rose pourraient certainement dans notre exemple être oubliés, il serait facile d'en faire abstraction ; on pourrait également représenter tous ces attributs sans que l'évocation de la fraîcheur de la rose en soit troublée.

Il en va tout autrement dans le cas où le mot « rose » est employé métaphoriquement. En prononçant la phrase « les roses de ses joues ont pâli », il est indispensable que l'on fasse abstraction totale de tous les attributs de la fleur, hormis ceux de la couleur et de la fraîcheur, sans quoi la métaphore serait ridicule.

La majeure partie des métaphores défectueuses est due à ce fait que les attributs secondaires ne peuvent être éliminés dans notre esprit. Vendryès cite comme exemple d'une mauvaise métaphore la phrase par laquelle on traite « une débutante d'étoile en herbe, qui chante déjà de main de maître (2) ». Cette phrase est ridicule parce que la divergence entre les domaines auxquels appartiennent ces métaphores, fait ressortir le sens propre des mots, lequel devrait être oublié. Nous n'arrivons pas à faire *abstraction* des attributs gênants dans les mots, étoile, herbe, main, **maître**, etc. Ces mots évoquent en nous une véritable étoile au lieu d'un être doué de qualités brillantes ; nous pensons involontairement à la céréale qui sort de terre et non à un personnage quelconque qui débute dans une carrière.

La vieille règle des rhétoriciens par laquelle dans les métaphores suivies, il faut, autant que possible, que toutes les métaphores appartiennent au même domaine, est vraisemblablement due au fait que nous venons de relever.

Pourtant l'abstraction métaphorique dont il s'agit,

(2) *Le langage*, III<sup>e</sup> partie, Ch. I, p. 209.

bien qu'elle paraisse éliminer complètement tous les autres attributs de l'objet, ne saurait équivaloir à une soustraction qui séparerait le concept en deux parties, et ferait du mot le symbole d'une partie isolée d'attributs. Cette supposition que plusieurs savants ont faite (3) est absolument contraire aux lois du concept et de la signification. En effet le mot qui sert à désigner un objet concret ne peut, nous l'avons prouvé, désigner une partie isolée des attributs. Du reste, les faits eux-mêmes démontrent que ce n'est pas de cette forme de l'abstraction qu'il s'agit ; car le mot « queue », lorsqu'il s'applique à une file, n'est pas le symbole d'un attribut de longueur, il ne symbolise pas un adjectif, mais un *être* long. Le terme métaphorique reste donc, abstraction faite, le symbole d'un substantif, et non celui d'un adjectif isolé.

## 2° La valeur générale du terme métaphorique.

Mais ce n'est pas seulement par le fait que l'abstraction est totale dans le terme métaphorique qu'elle se distingue de l'abstraction dans le terme propre ; l'attribut qui reste symbolisé, par le mot n'a plus dans l'emploi métaphorique son caractère individuel. Le mot « rose » ne symbolise plus, dans la phrase que nous avons citée, l'attribut de la couleur, etc., dans son rapport particulier avec les autres attributs de la rose. La possibilité d'être appliqué à un autre objet, les joues, lui confère une valeur *générale* absente dans l'emploi normal du mot « rose ». Ce fait ressort d'autant plus nettement que l'on estime tous les autres attributs du terme métaphorique secondaires en eux-mêmes. Ainsi, nous pouvons désigner un animal très fort indifféremment par le mot « lion », par le mot « Napoléon », par le mot « César ». Ce ne sont que les traits dominants de ces métaphores qui ressortent, ces attributs ont ainsi obtenu un caractère *général et abstrait*. Donc si nous nous interrogeons sur la structure du terme métaphorique dans son emploi nouveau, nous répondrons que ce terme garde toute sa valeur de substantif, mais que l'in-

(3) Voir supra, p. 35.

dividualité de l'objet qu'il désigne dans son emploi normal a complètement disparu. Le terme métaphorique est devenu le nom du porteur d'un attribut général et il peut ainsi s'appliquer à tous les objets possédant la qualité générale exprimée.

Le mot « César », symbole d'un être fort et supérieur, pourra aussi bien se rapporter à un homme nanti de la force dans sa plénitude, qu'à un arbre plus fort et plus grand que les autres arbres de la forêt, qu'à un lion réputé « le roi des animaux ».

Il ne reste donc du concept métaphorique après l'abstraction, que la représentation générale du porteur quelconque d'un attribut. La valeur du mot équivaut à peu près à celle des adjectifs substantivés comme : le riche, le pauvre, l'ingrat ,etc... (4).

3° *La valeur du terme métaphorique et le concept de l'adjectif.* — Dans notre étude sur le concept, nous avons vu en quoi le concept du substantif se distinguait de celui de l'adjectif (5). Dans l'exemple que nous avons donné le mot « rose » étant foncièrement un objet concret, est devenu le symbole du possesseur d'attributs généraux, (la couleur, la fraîcheur). C'est pourquoi le terme métaphorique, tout en gardant, comme nous l'avons souligné (6), sa nature de substantif, ressemble plus que tout autre substantif à un nom d'attribut. Et c'est ainsi que l'emploi en français de certains substantifs métaphoriques (il est vache, il est chameau, etc...) auxquels Meillet a consacré un article (7), peut s'expliquer.

(4) Dans son ouvrage sur *La double fonction du langage* (p.74), Paulhan dit également à propos d'une métaphore dans laquelle le mot « lion » serait employé dans un sens transposé : « Le mot lion est ici un simple signe représentant non point un animal, mais des caractères de courage, de force, d'élan, de violence peut-être, portés à un très haut degré. » Il faudrait ajouter que le mot lion ne représente pas seulement ces caractères, mais un être quelconque porteur de ces attributs.

(5) Voir supra, p. 63.

(6) Voir supra, p. 81.

(7) Idem, p. 28.

4° *La concrétisation métaphorique.* — La métaphore n'est pas seulement un phénomène d'abstraction, mais encore de concrétisation. En effet, comme Vendryès l'a dit, le terme métaphorique prend la signification nouvelle sans même que nous nous rendions compte de la parenté initiale entre les deux sens (8). Ainsi le mot « queue », employé pour désigner une file, n'implique plus l'idée de signifier en même temps la partie de l'animal ; il n'y a plus aucun lien entre les deux acceptions du mot. Nous insistons sur l'importance de cette notion, car elle prouve combien la théorie sur le sens vague du mot est erronée : le terme métaphorique désigne l'objet nouveau totalement, avec toute sa structure, *comme il avait désigné* l'objet qui, seul, faisait partie à l'origine de son extension.

5° *Verbes et adjectifs.* — Pour les verbes et les adjectifs employés métaphoriquement, il ne peut être question, comme pour les substantifs, d'une abstraction de plusieurs éléments ; car le concept des actions et des attributs est simple. L'abstraction équivaut ici à l'oubli du rapport de l'adjectif ou du verbe à un substantif défini. Ainsi le verbe « être en repos », cité par Aristote, prend de l'extension lorsqu'il n'exprime plus exclusivement une fonction des êtres vivants, mais qu'il se trouve transposé pour désigner celle des êtres inanimés. De même l'adjectif « lourd », transposé pour désigner la Bourse, a pris une valeur plus générale du fait qu'il n'est plus exclusivement appliqué à des objets concrets.

Geoffroy de Vinsauf a signalé que l'abstraction dans l'emploi métaphorique des verbes et adjectifs ne concerne pas toujours le sujet mais aussi les compléments directs (9).

6° *Autres faits fondés sur la généralisation.*

Nos déductions ont prouvé que l'abstraction métaphorique présente la nature d'une *généralisation*. La méta-

(8) *Le langage*, III<sup>e</sup> partie, Chap. I, p. 208.

(9) Voir *supra*, p. 11 et suiv.

phore appartient ainsi à une large catégorie de faits linguistiques qui montrent tous cette même tendance de l'esprit. Meillet a démontré qu'il faut attribuer l'évolution des formes grammaticales à cette recherche (10). Wundt et Cassirer ont donné comme exemple de ce fait l'évolution des verbes en Indo-européen (11).

Cette forme particulière de généralisation dans laquelle un individu est pris comme type, comme représentant par excellence d'un attribut, se rencontre surtout dans l'esthétique. Ainsi Schopenhauer écrit : « Quoique le poète, comme tout artiste, nous présente toujours le particulier, l'individuel, ce qu'il a reconnu et ce qu'il veut nous faire reconnaître à son tour, n'est pas moins toujours l'idée platonicienne, le genre tout entier ; c'est donc en quelque sorte le type des caractères humains et des situations humaines qui est empreint sur ses tableaux. Le poète narratif ou dramatique extrait de la vie l'individu particulier et nous le dépeint dans son exacte personnalité, mais il nous révèle par là toute l'existence humaine, car, tout en ayant l'air de s'occuper du particulier, il ne songe en réalité qu'à ce qui existe de tout temps et de tout lieu (12). »

Ce postulat est principalement celui du classicisme allemand, qui vise, à l'instar des Grecs, à ne caractériser les individus que par leurs traits les plus généraux et pour leur valeur représentative. Schiller traduit cette idée de la manière suivante : « Es ist mir aufgefallen, dass die Charaktere des griechischen Trauerspiels mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentlichen Individuen sind... So ist zum Beispiel Ulysses im Ajax und im Philoktet offenbar nur das Ideal der listigen über ihre Mittel nie verlegenen engherzigen Klugheit ; so ist Kreon im Oedip und in der Antigone bloss die kalte Königswürde. Man kommt mit solchen Charakteren in der Tragödie offenbar viel besser aus, sie exponieren sich geschwinder, und ihre

(10) *Linguistique hist. et ling. gén.*, I, p. 130 et suiv.

(11) Wundt, *Die Sprache*, I, p. 204 ; Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, I, Ch.IV, p. 259 et suiv.

(12) *Le monde comme Volonté*, t.III, p. 238.

Züge sind, permanenter und fester (13). » (J'ai remarqué que les caractères de la tragédie grecque sont des masques idéalistes plutôt que des individus à proprement parler ; ainsi il est évident que Ulysse dans Ajax et dans Philoctète est seulement le représentant idéal de la raison astucieuse et mesquine dépourvue de scrupule sur le choix de ses moyens ; de même Créon dans OEdipe et Antigone n'est rien d'autre que la froide dignité royale. Effectivement il est beaucoup plus facile d'employer de semblables caractères dans la tragédie, il est plus aisé de les y développer et leurs traits sont plus durables et plus frappants.)

Les drames de Goethe sont une application vivante de cette tendance. Ainsi Le Tasse n'est pas, dans la pièce du grand penseur allemand, le poète italien en particulier, mais « le poète » par excellence que Goethe oppose à Antonio, représentant de l'homme d'Etat sobre et pratique. La vie du docteur Faust de la légende se confond, dans le chef-d'œuvre de Goethe, avec la vie humaine en général et tous ses efforts, ses luttes, ses désespoirs, ses amours.

#### B) LE PROBLÈME DE LA RESSEMBLANCE.

1° *La jonction métaphorique comme classification.* — Nous avons souligné, dans le dernier chapitre, que l'attribut commun n'est pas identique pour les deux significations accouplées dans une métaphore, et que la valeur du terme métaphorique lui-même est, abstraction faite, celle d'un genre. Nous admettons que les deux membres d'une métaphore se comportent comme deux espèces jointes par la représentation d'un genre, et que la formation des métaphores n'est pas autre chose qu'une sorte de classification. Dans une métaphore qui remplacerait le mot « queue » par celui de file, les objets queue et file se trouvent réunis sous l'aspect de deux objets d'une forme particulière. Si nous donnons à une fleur le nom de « soleil »,

(13) *Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller*, Band I, p. 286. Cf. aussi le traité *Ueber naive und sentimentalische Dichtung in Philosophische Schriften*, II, p. 181 et suiv.

ces deux objets sont réunis à cause de leur couleur semblable, etc...

Cependant nous avons vu que l'on groupait généralement les objets selon une ressemblance de structure (14). La classification métaphorique qui lie des objets selon une parenté de traits isolés *seulement* est donc bien différente de la classification ordinaire. On doit souligner toutefois qu'il existe à côté du principe de classification à base de structures, un autre principe.

2° *Classification fondée sur les structures et classification fondée sur les traits isolés.* — Nous avons déjà fait allusion à l'existence de cette autre sorte de classification reposant sur les traits isolés (15). Nous sommes donc obligés d'étudier ici cette deuxième forme qui correspond à une mentalité simpliste, pour en préciser le caractère. Dans « *Philosophie der symbolischen Formen* », Cassirer donne des exemples de classification chez les peuples primitifs qui montrent fort bien cette tendance à classer les objets selon des traits isolés. Il s'agit des langues mélanésiennes qui rassemblent dans une même classe tous les objets longs comme le nez et la langue, et en une autre classe tous les objets ronds comme la lune, le soleil, l'oreille, les poissons, etc. ; des langues américaines réunissent dans une même catégorie les objets qui se tiennent debout pour les opposer à ceux qui sont couchés, etc. (16). Ce même procédé de classification se distingue encore du nôtre sur un point essentiel que Cassirer a également noté : la classification obtenue n'aboutissait pas encore à la formation d'un terme propre pour le genre abstrait ; elle se faisait souvent à l'aide de suffixes, un même suffixe caractérisant tous les objets ayant un attribut semblable (17). Malheureusement Cassirer n'est pas allé jusqu'au fond de la question ; il reste encore à élucider la raison pour laquelle une

(14) Voir supra, p. 60 et suiv.

(15) Voir supra, p. 66.

(16) *Op. cit.*, I, p. 260 et suiv. et *Die Begriffsformen im mythischen Denken*, p. 12 et suiv.

(17) *Philosophie der symbolischen Formen*, I, p. 264 et suiv.

classification fondée sur des éléments isolés et détachés de l'ensemble ne peut arriver à la notion du genre, *qui n'est en effet autre chose que la représentation d'une structure généralisée.*

Ce n'est donc que la forme de classification qui réunira les objets selon le principe d'une ressemblance de structure, dont l'aboutissement sera la représentation d'une structure générale et commune à toutes les variantes d'un même type, pour laquelle les peuples dotés d'une classification à traits isolés étaient dans l'impuissance de créer un concept commun.

Les remarques de Durkheim et Mauss, dans leur ouvrage *Sur quelques formes primitives de classification*, prouvent que les peuples totémistes possèdent bien dans leurs clans et leurs totems, *des genres*. Toutefois, ce genre n'est pas, comme chez nous, la représentation abstraite d'une structure, mais un objet lui-même concret qui rallie et rapproche les espèces à l'aide d'attributs isolés. Ainsi chez certains peuples le soleil et l'été sont rattachés, à cause de leur couleur, au totem du cacatoès blanc, tandis que le corbeau comprend comme espèces, la pluie, l'hiver, les nuages et par ceux-ci l'hiver et la pluie (18). A Amabuiag, les gens du clan du crocodile passent pour avoir le même tempérament que ce reptile, ils sont comme lui, fiers, cruels et toujours prêts à la bataille. Chez certains Sioux, une partie de la tribu serait nommée « la rouge » et comprendrait le lion des montagnes, le buffle, l'élan, c'est-à-dire tous les animaux particulièrement violents. Les hommes appartenant à ce clan sont des guerriers, tandis que les totems des agriculteurs, dont le naturel est paisible, comportent des animaux essentiellement pacifiques. Nous voyons donc que les hommes sont compris comme espèces d'un genre par suite, uniquement, d'un trait isolé. De même le totem du feu comprend pour espèces les branches de l'eucalyptus, les feuilles rouges de l'érémophile, le son de la trompette, la chaleur et l'amour (19), donc tous

(18) *Op. cit.*, p. 17.

(19) *Id.*, p. 31.

les objets qui éveillent en nous une idée de chaleur et d'ardeur. On voit que ce n'est pas l'idée abstraite d'un être ardent, un concept commun qui sert de genre à tous ces objets, mais un objet concret lui-même, le feu.

Dans ces systèmes primitifs l'importance du trait dominant mène à des attributions surprenantes : ainsi les différentes espèces d'aigles sont attribuées à des genres divers selon leurs plumages variés (20). Dans tous les systèmes totémistes, les espèces ne reposent pas toujours sur un rapport de ressemblance, mais sur un autre rapport étroit ; par exemple dans le totem du feu, l'éclair est rapproché du tonnerre. Souvent aussi la classification paraît reposer sur des principes hétéroclites. Durkheim et Mauss racontent que, chez les Zunis, le sous-clan de la tortue comprend le brouillard, que les membres de cette dernière ont la soi-disant propriété de dissiper, et quatre espèces particulières de l'animal (21).

Nous formons encore une classe fondée sur la notion d'un seul trait en distinguant entre le groupe des choses et celui des êtres (en allemand « Dinge und Lebewesen »). Mais cette distinction est assise sur la notion fort développée en Indo-européen que la structure de ces classes est foncièrement différente. Le mot « pied » désignera ainsi, sans transposition de sens, le pied des personnes comme celui des animaux ; mais il produira un effet étranger aussitôt qu'on l'emploiera pour désigner le « pied » de la table (22). Nous avons vu que beaucoup de verbes sont usités, sans transposition de sens, pour désigner l'action des êtres animés, tandis que l'effet étranger se produit aussitôt que ces verbes sont employés à l'égard des objets inanimés. Ainsi le verbe « marcher » se dira également pour tous les êtres animés ; il ne produira l'effet d'être emprunté qu'en désignant un objet inanimé, la pendule, le temps, etc. (23).

(20) Id., p. 31.

(21) Id., p. 46.

(22) Voir supra, p. 18.

(23) Voir supra, p. 64.

3° *Particularités de la classification métaphorique.* —

La métaphore constitue, pour les substantifs du moins, un croisement entre les deux types de classification que nous avons examinés ; car elle groupe d'un côté deux objets non pas à cause d'une ressemblance de structures, mais à cause d'un trait commun seulement. Pourtant, en indiquant par l'abstraction le genre supérieur auquel ces deux espèces sont subordonnées, la métaphore appartient également à la deuxième sorte de classification.

Quant aux verbes et aux adjectifs, la classification métaphorique n'est pas, comme pour les substantifs, un croisement entre deux types ; car les concepts de l'action et de l'attribut étant simples, il ne peut y avoir pour eux une classification fondée sur des éléments isolés. Lorsque nous parlons de la « marche » d'une pendule, le mouvement de la pendule n'est qu'une nouvelle espèce de la marche en général.

4° *Confusion de la métaphore avec les classifications à base de traits isolés.* — Il est inexact de parler à l'égard du langage enfantin, de la création de métaphores proprement dites, ainsi que Bühler, entre autres, l'a fait dans sa *Théorie du langage* (24). Ce qui nous paraît des métaphores inventées par les enfants, n'est en vérité que des formes primitives de classifications à base d'un seul trait, au lieu de classifications à base de structures. L'enfant ayant formé le concept « pomme » nommera « pomme » tout objet sphérique, parce qu'il groupera les objets selon le trait dominant de la rotondité et qu'il ne possédera pas encore dans sa classification, la notion du rapport des attributs entre eux (25). Bühler cite dans son ouvrage (26) un autre exemple fort instructif : à la vue d'un potage bouillant, l'enfant dit : « Ce potage a du rhume. » Il exprime donc, à l'aide de ce mot « rhume », la représentation dominante de la matière baveuse qu'il croit reconnaître sur le potage.

(24) *Sprachtheorie*, p. 348.

(25) Cf. l'assertion de Vico, *supra*, p. 16.

(26) *Op. cit.*, p. 348.

Pour qu'il soit permis de parler dans ces cas d'une formation de métaphores, il faudrait que l'enfant eût conscience que sa façon de parler est figurée, ce qui naturellement n'est pas le cas. Victor Hugo, le poète de la métaphore et l'observateur attentif des enfants, s'est fort bien servi dans ses poèmes de cette particularité propre à leur langage :

Ce que dit le public :

CINQ ANS :

« Les lions, c'est des *loups* (27).

SIX ANS :

— C'est très méchant les bêtes.

CINQ ANS :

— Oui.

SIX ANS :

— Les petits oiseaux, ce sont des malhonnêtes :  
Ils sont sales.

CINQ ANS :

— Oui.

SIX ANS :

— Les serpents...

CINQ ANS :

— C'est en peau.

SIX ANS :

— Prends garde au singe, il va te prendre ton chapeau.

(27) Souligné par nous.

CINQ ANS (*regardant le tigre*) :

— Encore un loup (28).

SIX ANS :

— Viens voir l'ours avant qu'on le couche,

CINQ ANS (*regardant l'ours*) :

— Joli..

SIX ANS :

— Ça grimpe.

CINQ ANS (*en regardant l'éléphant*) :

— Il a des cornes dans la bouche (29).

SIX ANS :

— Moi j'aime l'éléphant. C'est gros.

SEPT ANS (*survenant et les arrachant à la contemplation de l'éléphant*) :

— Allons venez,

Vous voyez bien qu'il va vous battre avec son nez (30). »

(L'Art d'être grand-père.

*Le poème du Jardin des Plantes, III.)*

Pour les enfants, la trompe de l'éléphant est son nez, parce qu'évidemment ils jugent seulement d'après les attributs extérieurs de la forme de l'objet. Pour nous qui avons observé la structure de la trompe, elle offre des traits qui rappellent également les fonctions de la bouche. La défense est une « corne » également à cause de la parenté

(28) Idem.

(29) Idem.

(30) Idem.

entre les formes et aussi la ressemblance du but. L'enfant en question a saisi le trait dominant du loup, la férocité. Il appelle donc des loups tous les animaux qui lui paraissent également posséder cet attribut ; pour lui, tout animal féroce comme le lion est *véritablement* un loup. Il s'agit donc encore ici d'une sorte de classification qui ressemble en apparence à une création de métaphores. Ce qui manque dans ces conceptions enfantines, c'est le fait de l'abstraction. Nous pourrions aussi employer occasionnellement, pour désigner un animal féroce, le terme « loup », mais ici ce terme représenterait par excellence l'attribut de la férocité, et il serait fait abstraction des autres attributs de cet animal. L'enfant ne fait pas d'abstraction, il s'imagine, à cause d'un seul trait commun, qu'il est réellement question d'un loup, donc pour lui le mot « loup » n'a pas reçu une valeur nouvelle. Ce mot employé pour désigner un autre animal, ne produirait pas sur l'enfant comme sur nous, l'effet étranger qui caractérise l'emploi des métaphores.

Dessoir cite l'exemple d'un enfant nègre qui, ayant vu de la neige pour la première fois, s'écrie : « Oh ! tous ces papillons qui jouent ensemble » ; et le conteur remarque avec raison que ce n'est pas là une métaphore, mais seulement une erreur de la part de cet enfant (31).

D'ailleurs J.-J. Rousseau fait allusion à des faits de ce genre dans son *Essai sur l'origine des langues* quand il avance l'affirmation paradoxale que le fait initial de la dénomination consiste dans les métaphores et non pas dans les termes propres :

« Le langage figuré, dit-il, fut le premier à naître, le sens propre fut trouvé le dernier. On n'appela les choses de leur vrai nom que quand on les vit sous leur véritable forme. D'abord on ne parla qu'en poésie, on ne s'avisa de raisons que longtemps après. Un homme sauvage en rencontrant d'autres se sera d'abord effrayé. Sa frayeur lui aura fait voir ces hommes plus grands et plus forts que lui-même : il leur aura donné le nom de *géans*. Après

(31) *Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, p.88.

beaucoup d'expériences il aura reconnu que ces prétendus géans n'étant ni plus grands ni plus forts que lui, leur stature ne convenoit point à l'idée qu'il avait d'abord attachée au mot de géant. Il inventera donc un autre nom commun à eux et à lui, tel, par exemple, que le nom *d'homme*, et laissera celui de *géant* à l'objet faux qui l'avoit frappé durant son illusion. Voilà comment le mot figuré naît avant le mot propre. Lorsque la passion nous fascine les yeux, et que la première idée qu'elle nous offre n'est pas celle de la vérité... l'image illusoire offerte par la passion se montrant la première, le langage qui lui répondoit fut aussi le premier inventé ; il devint ensuite métaphorique quand l'esprit éclairé, reconnaissant sa première erreur, n'en employa les expressions que dans les mêmes passions qui l'avoient produite (32). »

A proprement parler, l'exemple cité par Rousseau présente non pas une métaphore, mais une classification primitive à base de traits isolés. Donc la différence fondamentale consiste toujours dans l'abstraction et la notion d'un genre qui distingue la métaphore de toutes les formes de classification primitive.

Remarquons la même différence fondamentale entre la classification métaphorique et les classifications primitives qui réunissent plusieurs espèces sous un « totem ». Si le crocodile comprend chez certains peuples les êtres féroces, le crocodile n'est pas pour ceux-là un être abstrait, symbole de la férocité, mais un animal bel et bien. Cette forme primitive de classification ne comporte donc pas non plus le fait de l'abstraction qui caractérise essentiellement la classification métaphorique.

On s'aperçoit, après les déductions précédentes, quelle dut être la cause pour laquelle plusieurs savants ont voulu inclure l'emploi métaphorique dans l'emploi normal du mot. Le mot dans son emploi normal ne comprend que les espèces, c'est-à-dire les objets qui présentent la même structure et celle-ci ne comporte pas les objets qui offrent

(32) *Essai sur l'origine des langues*, p. 374. Nous trouvons une idée voisine chez Vico, voir *supra*, p. 12.

uniquement une parenté de traits isolés. Cette erreur partagée par quelques linguistes, comme Winkler et Wundt, est donc due à une confusion entre les deux systèmes de classification.

### 5° Discussion des théories.

a) *Théories de la classification.* — Trois auteurs ont reconnu que la métaphore est une forme de classification : Aristote, au cours de ses exposés sur la métaphore, dans sa *Poétique* et sa *Rhétorique*, Fouquelin dans sa *Rhétorique*, et Cassirer dans son petit traité intitulé *Sprache und Mythos* (33).

Il n'est pas sans importance d'étudier plus à fond la classification de la métaphore du grand philosophe grec, classification souvent mal comprise, qui est un complément précieux de sa théorie sur le concept.

Nous avons déjà énuméré les quatre types de métaphores selon Aristote : du genre à l'espèce, de l'espèce à l'espèce, de l'espèce au genre et l'analogie.

On peut éliminer à priori le type de *l'espèce au genre* dans lequel le mot « mille » se trouve remplacer le terme vague de « beaucoup » ou « très nombreux ». Ce n'est pas là une métaphore, mais comme on l'a dit souvent une « synecdoque ». La partie remarquable d'un nombre infini, le chiffre mille, remplace ce chiffre indéfini lui-même (34). Dans les trois autres exemples, Aristote s'occupe de véritables métaphores dans le sens même que toutes les métaphores sont, sans exception, basées sur un rapport de *l'espèce à l'espèce* seulement. Il est donc important pour nous de noter qu'Aristote comprend encore deux autres types de métaphores, la transposition du genre à l'espèce et l'analogie. Il sera par suite nécessaire d'examiner cette classification du Stagyrite.

Prenons d'abord le type du *genre à l'espèce* qu'Aristote explique par l'exemple de « le navire est en repos ». Une

(33) Voir supra, pp. 7 et suiv. ; 14 et suiv. ; 24 et suiv.

(34) Idem, p. 7.

réflexion bien simple prouve qu'il ne s'agit là que d'une transposition de *l'espèce à l'espèce*. Car la locution « être en repos » est le terme caractérisant le repos des êtres animés seulement, tandis que le verbe être ancré s'applique au repos spécial du navire. Si le mot ἐστάναι était le nom général d'« être en immobilité », comme Aristote le prétend, il devrait comprendre dans son emploi normal le repos du navire, et alors ce mot ne produirait plus l'effet d'être emprunté et ne formerait plus une métaphore. Il s'agit donc bien d'une transposition de *l'espèce à l'espèce*.

L'erreur d'Aristote est intéressante ; elle est vraisemblablement due au fait que le mot ἐστάναι comporte un plus grand nombre d'espèces, puisqu'il peut être appliqué à tous les êtres animés, tandis que l'extension du mot ὀρμεῖν ne s'étend qu'aux navires. Mais les discussions sur la métaphore dans la *Rhétorique* d'Aristote démontrent que son erreur doit provenir d'une cause beaucoup plus profonde et aussi d'une intuition exacte. En effet, à propos de l'exemple « la vieillesse est de la paille » (35), Aristote déclare que cette métaphore indique *le genre* sous lequel la vieillesse est comprise, et ce genre serait « objet défleuri ». Il a donc fort bien reconnu ici que le genre sous lequel l'objet « vieillesse » est compris n'est pas l'objet « paille » lui-même, mais une valeur plus abstraite, dont la paille n'est qu'une espèce.

L'erreur d'Aristote dans le type du *genre à l'espèce* proviendrait du fait qu'il a eu en définitive la notion très juste du terme métaphorique, lequel en réalité, ainsi que nous l'avons démontré, est espèce et genre tout à la fois. Mais n'ayant pas reconnu le rôle que joue l'abstraction dans la métaphore, Aristote a distingué deux types différents de transposition à cause de deux faits qui se trouvent effectivement réunis dans chaque métaphore.

Quant au type de *l'analogie*, il est facile de prouver qu'il n'est pas un cas par lui-même, mais qu'il est contenu dans le type de *l'espèce à l'espèce*. L'analogie est pour Aristote une proportion (36). Dans la locution « le soleil sème

(35) Voir supra, p. 8.

(36) Idem, ibidem.

ses rayons dorés », il y aurait métaphore par analogie ; car l'action d'envoyer des rayons se rapporterait *au soleil*, comme l'action de la semence se rapporterait aux grains. (Nous négligeons le fait que cette relation n'est pas exacte, il aurait mieux valu dire, en prenant comme point de départ chaque fois le complément direct, que l'action sous-entendue se rapporte aux *rayons*, comme l'acte de semer, à la graine.)

Toujours est-il qu'ici encore il s'agit, dans l'emploi du verbe « semer », d'une métaphore de *l'espèce à l'espèce*. Il est clair que ce cas renferme encore les faits de généralisation et d'abstraction qui caractérisent toute métaphore. Le terme « semer » a pris dans son emploi métaphorique le sens général et abstrait d'envoyer.

Quant aux substantifs, les exemples d'Aristote ne sont pas plus convaincants. Dans un cas tel que « la vieillesse est le soir de la vie », il s'agirait, selon notre vieux rhétoricien, non pas d'un exemple de *l'espèce à l'espèce*, mais d'une relation, d'une *analogie*. Car « la vieillesse » se rapporterait à la vie, comme le soir au jour ; mais tout comme la vieillesse et la paille sont dans l'exemple de la *Rhétorique*, des espèces de « l'objet défléuri » en général, ainsi le « soir » et la « vieillesse » sont des espèces d'une idée générale qui est la fin, le terme d'un autre objet. Il s'agit donc bien, là aussi, d'une transposition de l'espèce à l'espèce, le mot métaphorique *soir* étant pris dans le sens abstrait de *fin* (38).

Le fait le plus significatif qui ressort des exemples d'Aristote, c'est qu'il a conçu très nettement la représenta-

(37) Voir *supra*, p. 83.

(38) Selon Brinkmann (*Die Metapher*, p. 24) et Bühler (*Sprachtheorie*, p. 342), ce ne serait que le type de l'analogie qui constituerait une métaphore dans notre sens du mot. Cependant les exemples employés par Aristote pour démontrer les autres types, prouvent suffisamment le fait que les transpositions de l'espèce à l'espèce et du genre à l'espèce sont également des métaphores dans le sens moderne du mot. Il ne faut pas oublier que pour Aristote le mot « analogie » ne désigne pas comme pour nous une *ressemblance*, mais une *proportion*.

tion d'un genre supérieur, duquel le terme métaphorique lui-même n'est qu'une espèce : ce fait nous paraît ressortir de la création même d'un type du *genre à l'espèce*, et de sa remarque très significative : « tous les deux objets sont défilés » et de la parenthèse dans l'exemple de l'espèce à l'espèce « les deux actions sont des espèces de *enlever* ».

De plus il faut souligner une autre remarque d'Aristote sur les objets classés par suite d'un trait commun et qui sont à part cela tout différents, comme l'arbitre et l'autel, ou l'ancre et la crémaillère (39). Remarque de première importance, car Aristote cite ici des cas de classification à base de traits isolés pour illustrer le mécanisme de la métaphore. Le grand philosophe n'a exprimé nulle part qu'il existait deux types différents de classification. Pourtant, ici encore, il semble avoir eu une intuition exacte des faits.

Parmi les autres savants qui ont également compris que *la métaphore est un fait de classification*, aucun n'a tenu compte de l'abstraction. Nous avons vu Fouquelin démontrer que la métaphore et la synecdoque étaient parentes. Une métaphore dans laquelle le miel désignerait le chant renfermerait une synecdoque du *genre à l'espèce*, car le miel serait ici l'expression d'un genre, la douceur. Il manque dans ces affirmations très justes de Fouquelin, la notion du fait de l'abstraction, celle de la forme spéciale de la classification métaphorique ainsi que de la tendance linguistique qui se manifeste dans la dénomination à l'aide d'une métaphore.

Enfin Cassirer a déjà comparé une métaphore telle que « butterfly » avec les classifications primitives. Mais son traité omet l'application de cette idée à la métaphore en général. Il nous semble aussi qu'il y a une contradiction dans sa théorie. Nous avons vu qu'il croyait à un partage du concept métaphorique, dans lequel une partie du tout serait éliminée. Il est impossible de mettre en rapport ces deux faits que Cassirer estime réunis dans le mécanisme d'une métaphore. Si l'abstraction ressemblait véritablement à un retranchement, la métaphore, naturellement, ne pourrait plus être une sorte de classification ; car il manquerait alors com-

(39) Voir *supra*, p. 8 et suiv.

plètement la notion du genre supérieur comprenant les deux objets, et le terme métaphorique ne symboliserait même pas une espèce, puisqu'il serait partagé et aurait perdu sa véritable valeur.

b) *Théories de la composition*. — Les formes de la jonction de deux objets dans la métaphore offrent la parenté la plus frappante avec la classification. Cependant d'autres faits linguistiques sont basés sur ce même principe de la jonction de deux objets par suite d'une parenté. Tous les changements de sens sont ainsi dus au rapprochement de deux représentations issues d'un rapport intime entre deux objets. La forme grammaticale du *duel* n'est qu'une sorte de groupement de deux objets pareils et qui se trouvent en un rapport très étroit. Enfin les *noms composés* sont comme la métaphore basés sur ce même principe. Seulement, il faut souligner que cette jonction est toute différente et que les théories de Bühler, de Pongs et autres, qui voient dans la métaphore une forme de la composition, sont erronées (40).

Nous avons vu que Bühler réunit non seulement les noms composés, mais encore les « *Undverbindungen* » (juxtapositions par « et ») dans la même catégorie que la métaphore (41). Comme sa définition des noms composés, c'est-à-dire la jonction de deux symboles pour en former un troisième, ne s'adapte pas en toute évidence aux jonctions par « et », il faudrait d'abord chercher ce qu'il y a de commun entre celles-ci et les noms composés. Or, cette parenté ne peut consister que dans la ressemblance du rapport des significations avec les objets dénommés. En effet, dans les noms composés comme dans les « *Undverbindungen* », deux significations se joignent pour désigner deux objets présentant un certain rapport l'un avec l'autre. Dans les noms composés, ce rapport consiste dans celui d'un objet qui en détermine un autre plus exactement. (Le « *Kirchturm* » est une tour particulière, celle de l'église ; la « *Kirschblüte* », une fleur spéciale, celle du cerisier.) Dans les « *Undverbindungen* » le rapport des deux objets est différent, c'est celui d'une simple coordination. La forme par-

(40) Voir supra, p. 21.

(41) Voir supra, p. 25.

ticulière des composés, qu'on appelle Dvandva, est, comme Bühler le remarque avec raison (42), une forme intermédiaire entre les deux types dont nous venons de parler. Dans un cas comme *sabbatokyriakon* (samedi et dimanche), c'est-à-dire Weekend), les objets se trouvent dans un rapport particulier qui ressemble d'un côté à la coordination des « Undverbindungen », mais qui, d'autre part, se rapproche également de celui des noms composés ; car les deux objets ne forment pas un ensemble comme dans les « Undverbindungen », mais un nouvel objet, ce qui caractérise également tous les noms composés.

Il est donc prouvé que les « Undverbindungen », les « Dvanva », et les noms composés ordinaires, paraissent réellement au point de vue de leur « Gegenstandsbezug », former une unité qui permet de les classer comme espèces d'un même système.

Or, Bühler veut rapprocher la métaphore de ce groupe ainsi décrit, non comme « Erlebnispsychologe », ou comme « Esthéticien » (ce sont là ses propres paroles), mais comme linguiste (43). Cependant en regardant de plus près comment Bühler comprend le type de composition représenté par la métaphore, nous nous apercevons que le principe de division qu'il avait pris, d'ailleurs inconsciemment, comme point de départ dans les développements précédents, est complètement abandonné. Si dans les cas antérieurs il était toujours question du rapport de concepts aux *objets* que ces concepts désignent, maintenant il ne s'agit plus, dans le cas de la métaphore, que d'une composition de deux représentations pour en former une troisième, d'un « cocktail d'univers » (*Sphärencocktail*, comme dit Bühler). Nous le voyons donc employer presque exactement les mêmes termes que Pongs, qui de son côté a parlé, à propos de la métaphore, de nuances qui se mélangent à la façon de matières chimiques (44).

Le défaut fondamental de cet essai de classification réside donc dans le manque d'unité du système. Dans les

(42) *Sprachtheorie*, p. 319.

(43) *Idem*, p. 343.

(44) Voir *supra*, p. 21.

exemples d'« Undverbindungen », de « Dvandva » ainsi que de noms composés, on voit un aspect purement linguistique fondé sur la relation des significations par rapport à l'objet qu'elles désignent. Dans le cas de la métaphore, au contraire, il y a abandon total de ce point de vue pour introduire un principe purement esthétique.

Nous consacrerons à la fin de cette étude quelques pages à Stéphane Mallarmé qui a voulu « instituer une relation entre les images exactes, et que s'en détache un tiers aspect fusible et clair, présenté à la divination (46) ». On trouve déjà chez Condillac une idée semblable dans *L'art d'écrire* (47) d'après lequel il émane des objets divers des couleurs et des rayons, par le choix des comparaisons ces rayons doivent se mélanger en « s'adoucissant mutuellement ».

D'ailleurs, jamais aucune représentation ne peut se mélanger à la façon d'un liquide ou d'éléments chimiques pour former une nuance nouvelle, selon la croyance de ces auteurs : toute représentation évoquée par le concept d'un substantif ne peut l'être que comme fonction, comme relation de l'objet lui-même. Les représentations ne sauraient être détachées de l'objet pour figurer séparément et indépendamment de lui (48).

### C) LA RECHERCHE DE LA DÉNOMINATION MÉTAPHORIQUE

1. *La métaphore linguistique.* — Nous avons vu dans le dernier chapitre que la métaphore constitue une sorte de classification. Il faut se demander maintenant à quelle recherche correspond cette formation de groupes nouveaux dans la langue.

La métaphore dénomme un objet à l'aide du représentant le plus typique d'un de ses attributs. Cette dénomination caractérise donc l'objet en mettant en relief, d'une façon toute particulière, un trait dominant. *Le terme métaphorique indique le groupe d'objets sous lequel un autre*

(46) *Divagations*, p. 245.

(47) P. 114 et suiv.

(48) Voir *supra*, p. 69.

objet doit être compris, grâce à un trait caractéristique qui lui appartient. Or, nous avons dit que toute dénomination, sans aucune exception, procède en symbolisant par le nom de l'objet un des traits que l'on a le plus nettement distingués dans la perception totale de cet objet (49).

Il est important de comprendre quelles formes possibles de la dénomination existent à ce point de vue, et quelle place la dénomination à l'aide de la métaphore occupe dans ce système.

a) *Les principaux types de dénomination.* — La conception particulière à l'aide d'un trait dominant peut se manifester :

1° A l'aide d'une *onomatopée* (ainsi le mot *pigeon* est dérivé du mot latin *pipionem*).

2° Par l'indication d'un *attribut dominant*. (« *Verger* » est dérivé du latin *viridis*, la « *rougeole* » de *rouge*, la « *scarlatine* » d'*écarlate*, cardinal de *cardinalis* (= important). etc ..

3° Le trait dominant peut être une *action* qui se rapporte à la représentation de l'objet : ainsi « *toit* » est dérivé de *tegere*, « *maison* » de *manere*, « *vêtements* » de *vestire*, etc...

4° Un objet peut encore être désigné par le *genre* auquel il appartient. Ainsi le mot allemand « *Champignon* » désigne en cette langue, au lieu du genre comme en français, une certaine espèce de champignons seulement. Le terme général « *separare* » a été choisi pour désigner une forme particulièrement importante de la séparation, celle de l'enfant ou du jeune animal qu'on enlève à sa mère (50).

Le terme « *métaphore* » lui-même est un bon exemple de cette dernière catégorie. « *métaphore* » ne signifiant pas autre chose que « *transposition* » en général. Ce nom a été donné ensuite à une espèce particulière de transposition, précisément à celle qui est, comme les rhétoriciens l'ont

(49) Voir supra, p. 66 et suiv.

(50) Voir Vendryès, *Le Langage*, p. 237.

souvent affirmé, le type le plus fréquent et le plus important des transpositions, la « reine » des tropes.

Dans tous ces cas, l'objet est désigné ainsi comme représentant important du genre auquel il appartient, et c'est là le trait dominant qui est relevé par cette domination. Le paysan appellera son troupeau « les bêtes », parce que pour lui son troupeau est le représentant le plus important des animaux en général, et qu'inconsciemment c'est ce fait qu'il a relevé dans le type de dénomination qu'il a choisi (51). Cette forme de dénomination est généralement appelée « restriction » dans les classifications logiques de changement de sens.

5° L'objet désigné peut, lui-même, être un genre symbolisé par une de ses espèces.

Il y a alors *extension* selon le terme employé ordinairement dans les classifications de transpositions. Remarquons que nous employons le terme *extension* dans un double sens : comme sphère d'emploi du concept ou de la signification, ou, c'est le cas ici, comme transposition de l'espèce au genre. Nous croyons que la clarté des cas où ce terme est chaque fois employé permet ce double emploi. Du reste, tous ceux qui ont parlé de la transposition de l'espèce à son genre comme d'une forme particulière de changement de sens ont toujours fait usage de cette expression.

Nous citerons comme exemples : le mot « rose » qui se rapporte, en certaines langues, à la fleur en général (52). Le terme « échouer » ne s'appliquait originairement qu'au navire (53). Le mot « chose », tellement vague aujourd'hui, ne désignait dans le langage du barreau romain qu'une affaire judiciaire ; puis il a pris par extension le sens d'une affaire en général, et enfin le sens abstrait que nous lui attribuons maintenant (54).

(51) Voir Vendryès, *op.cit.* p. 237 ; Bréal, *Essai de Sémantique*, Ch.X, p. 106 et suiv.

(52) Vendryès, *op.cit.*, p. 237.

(53) V. Meillet, *Comment les mots changent de sens*, *op. cit.*, I, p. 260.

(54) Idem, p. 255 et suiv. Voir d'autres exemples chez Bréal, *op. cit.*, Ch.XI, p. 117 et suiv.

Le trait dominant des genres désignés par ces espèces présente lui-même l'espèce la plus importante et la plus caractéristique de leur extension. Le trait dominant de la fleur est, par exemple, celui d'avoir des roses comme espèces.

6° On remplace souvent le nom d'un objet par le nom d'une de ses parties, et Vico a noté qu'il s'agit toujours d'une partie remarquable qui joue dans la totalité de l'objet un rôle important (55). Le mot « tête » est, selon cet auteur, pris pour l'« homme », dont elle est la partie la plus capable de frapper l'attention. De même « puppis », poupe ; la poupe désigne le vaisseau, parce que cette partie étant la plus élevée, est celle qu'on aperçoit la première du rivage. On dit de même « mucro », la pointe pour l'épée, car « ce que les hommes remarquèrent d'abord, ce fut la pointe qui les effrayait (56) ».

Le trait dominant est donc évidemment ici une partie importante de l'objet. Exemples : en latin, on remplace souvent le mot « navire » par celui de « voiles » ; le terme « maison » par « toit ». Souvent on remplace un terme désignant une grande quantité par une partie de cette quantité, un chiffre élevé qui la représente : je te l'ai dit « mille fois » pour un « grand nombre de fois ». C'est ce mode de transposition que les rhétoriciens désignent sous le nom de *synecdoque*. Comme il n'y a pas de partie dans les actions et les verbes, il ne peut exister pour eux de transpositions de la *synecdoque*.

(55) *Op. cit.*, p. 130 et suiv.

(56) On pourrait s'étonner, d'après nos déductions sur la nature du concept, que l'extension et la restriction du sens soient des types de transposition de sens ; car nous avons affirmé que l'on ne pouvait parler d'une transposition que lorsque le mot désigne un objet nouveau de structure foncièrement différente. Les espèces et le genre ne symbolisant qu'une même structure, comment se fait-il qu'il y ait ici transposition de sens et comment expliquer l'effet hétérogène qui est produit dans tous les cas ?

L'explication est simple : car le genre est, comme Husserl l'a fort bien remarqué (*Logische Untersuchungen* II, § 11 p. 134) d'une nature foncièrement différente des espèces, il n'est pas lui-même espèce et se trouve sur un plan entièrement différent. Voilà pourquoi le nom d'une espèce ne peut agir comme nom de genre et vice versa, sans produire l'effet emprunté

7° On peut également dénommer un objet par l'intermédiaire d'un autre qui est avec le premier dans un rapport voisin. Cette forme est connue par les partisans du système logique sous le nom de *métonymie*. Ainsi on remplace le nom d'un livre par le nom de son auteur, on emploie le symbole au lieu de l'objet auquel ce symbole se rapporte, etc... Le trait dominant de l'objet est ici son rapport habituel avec un autre objet important ou nécessaire pour lui.

Les verbes et adjectifs peuvent être transposés par métonymie pour désigner une action parente. Les diverses formes de rapport qui existent entre deux actions ou deux attributs n'ont pas encore été suffisamment étudiés sous ce point de vue.

Une action peut être le symbole d'une autre action. Dans ce cas son nom est souvent transposé pour désigner l'action symbolisée. Ainsi « s'incliner » est mis souvent pour « saluer ». Une action peut également être l'*indice* d'une autre action : ainsi « rougir » est l'indice de la honte, de la timidité ; « rire », celui de la moquerie ; on emploiera donc par métonymie « rougir » pour avoir honte, « rire » pour se moquer.

Les adjectifs prennent fréquemment le sens d'un autre adjectif avec lequel ils se trouvent conjoints ordinairement *dans un même objet* : ainsi le mot « vert » est souvent l'indice du manque de maturité pour différents fruits ; on dira donc un « fruit vert » pour désigner un fruit qui n'est pas encore mûr. En allemand, « ein grüner Junge » s'applique à un jeune homme de caractère enfantin ; dans le même sens on parle en français d'un « vin vert », et on dit en danois at vaere gruon om hagen (être vert au menton, c'est-à-dire ne pas avoir de barbe au menton). Le même attribut caractérise la vigueur pour les plantes ; on transposera donc le mot « vert » pour parler d'une « verte vieilllesse » ; la verdure dans les arbres et les plantes est aussi le signe de la fraîcheur, et le mot vert a donc pris quelquefois le sens de frais : on parle en allemand de « grüne Fische », « grünes Fleisch » pour désigner des poissons frais, de la viande fraîche. En français on oppose la « morue verte » à la morue sèche ; des pierres qu'on vient de

casser s'appellent des pierres « vertes ». L'adjectif « vert » offre encore une foule de significations (57). Un attribut peut aussi accompagner constamment un autre attribut, il en est alors comme la « suite obligatoire » ; ainsi l'attribut d'être « rare et cher » se trouve lié à un objet qui est en or ; en allemand on dira au sens figuré *mein « goldener Vater »*, mon père « doré » pour mon père chéri.

Ici encore l'importance de l'attribut comme fonction se manifeste clairement. Un adjectif ne prend la signification d'un autre objectif que lorsque les deux attributs se trouvent unis dans un même objet.

8° Enfin la métaphore peut être regardée comme phénomène de transition entre l'extension et la restriction de sens. Il y a *extension*, c'est-à-dire transformation de l'*espèce en genre*, puisque le terme métaphorique obtient, comme nous l'avons vu, la valeur abstraite et générale d'un genre. Mais il y a également *restriction* puisque le sens du terme métaphorique ne garde pas sa valeur générale, mais se concrétise à nouveau (58).

D'autre part, en soulignant un *attribut* de l'objet dénommé, la métaphore ressemble également au type 2° dans notre système des formes de dénomination (indication d'un attribut) (59). Cependant elle se distingue notablement de ce type, car en employant une métaphore nous ne nous contentons pas de relever le trait dominant d'un objet ; en indiquant le représentant par excellence de cet attribut, nous montrons en même temps la classe d'objets à laquelle l'objet désigné appartient grâce à son trait dominant. On s'aperçoit que la métaphore est le type le plus subtil et le plus compliqué de toutes les formes de dénomination.

Notons en passant que même les mots étrangers d'une langue ne font pas exception à cette règle générale de la dénomination que nous venons d'analyser. En effet, souvent le nom étranger sert à indiquer ce fait que l'objet désigné est d'exportation étrangère, c'est le cas pour beau-

(57) V. Nyrop, *Das Leben der Wörter*, Ch.V, p. 111 et suiv.

(58) Voir supra, p. 83.

(59) Voir supra, p. 101.

coup d'objets concrets (bananes, cacao, etc...). Pour un grand nombre d'objets de nature abstraite, le trait dominant indiqué à l'aide du terme étranger est une nuance importante qui ne saurait être rendue par un terme de la langue propre (par exemple Lied, Stimmung, Chanson, Charme, etc...).

Il est naturel que, tout en étant délimité par chacune de ces formes de l'indication d'un trait dominant, l'objet le soit aussi plus fortement, contre les autres objets qui l'entourent (60). Ainsi on caractérise la nature de l'objet comme unique et individuelle, en indiquant l'attribut qu'il possède à un plus haut degré que les autres objets de son entourage, l'action spécialement en rapport avec sa structure, la partie essentielle dans sa totalité ou l'objet particulièrement en rapport constant avec lui et qui, de cette façon, lui appartient plus qu'à tout autre. Si nous dénommons un genre à l'aide d'une de ses espèces, nous arrivons à concrétiser la notion vague du genre en indiquant une espèce connue. Ainsi le terme camelote est, pour celui qui connaît l'étymologie, plus concret, plus défini, que si le mot en question disait seulement et en général « marchandise de moindre valeur ». De même, en dénommant une espèce à l'aide d'un genre, nous délimitons cet objet et le caractérisons comme une espèce importante de ce genre qui se distingue par là des autres espèces (« le champignon » est en effet, en allemand, le meilleur des « champignons »).

Enfin, nous pouvons également délimiter un objet en indiquant un groupe particulier et nouveau d'autres objets auquel il appartient, grâce à un trait dominant. C'est là le cas de la dénomination à l'aide d'une métaphore.

b) *Le but de la dénomination métaphorique et le problème d'une classification des changements de sens.* — Les types 4° à 8° du système constituent ceux d'une classification de changements de sens selon la recherche particulière qui les a créés. Il s'agit donc là d'une *tendance proprement linguistique*, et nous nous apercevons que notre système coïncide en partie avec le système logique qui classe les

(60) Voir supra, p. 67 et suiv.

changements de sens selon les rapports du terme propre et du terme transposé.

Les rhétoriciens comptaient généralement, parmi les tropes, plusieurs formes de plus que celles que nous avons nommées. Ainsi la *catachrèse* est pour eux une forme particulière de changements de sens ; elle est définie dans les traités, tantôt comme une métaphore plus dure et plus hardie ; tantôt comme une métaphore servant à désigner un objet dépourvu de terme propre. Dans les deux cas il ne s'agit que de métaphores, si on applique avec logique le principe du rapport des significations qui est, en même temps, nous l'avons vu, celui de la *tendance* ayant mené à la constitution de ce type. L'*allégorie*, elle, n'est qu'une suite de métaphores (61). L'*autonomase* est basée sur le même mécanisme linguistique que la métaphore (62). Enfin dans leurs traités de rhétorique figurent des types comme l'hyperbole, l'ironie, l'euphémisme. Cependant toutes ces formes, que nous examinerons dans l'étude prochaine sur les causes secondaires des changements de sens, sont fondées sur les mêmes principes linguistiques que la métaphore.

Il ne reste donc, comme cas distincts, que l'extension, la restriction, la métaphore, la synecdoque et la métonymie.

Dans beaucoup de traités, l'extension et la restriction figurent parmi les formes de la synecdoque. C'est ainsi que l'on trouve dans le *Dictionnaire Français* de Littré, que la synecdoque « est une figure dans laquelle on prend le genre pour l'espèce ou l'espèce pour le genre, le tout pour la partie ou la partie pour le tout (63) ».

Néanmoins le rapport entre le genre et une de ses espèces est absolument différent de celui de la partie et du tout. En effet, l'objet n'est pas une partie du genre, mais un objet d'une mesure toute différente. Hermann Paul a donc, avec justesse, classé à part et comme formes indépendantes ces deux types. En revanche, A. Darmesteter suit l'erreur des rhétoriciens (64).

(61) Voir dans l'Introduction le *Traité* de Fouquelin, p. 9 et suiv.

(62) Voir supra, p. 42.

(63) T.IV, p. 2116.

(64) *Op. cit.*, p. 128.

Il est étrange que personne, pas même les partisans du système logique, comme Hermann Paul, P. Darmesteter et autres, ne se soient aperçus que leur système classait les changements de sens, non seulement selon le rapport des significations, mais aussi selon la tendance psychique qui les avait créés.

L'argument de Wundt et de ses successeurs, Stern et Wellander, soutenant que le système logique est un système purement artificiel, parce que cette classification ne donnerait aucune connaissance sur les causes psychiques ni sur les motifs de la transposition, n'est donc pas valable. Il n'est pas non plus exact que les changements sémantiques ne se laissent pas restituer par des hypothèses proprement linguistiques, comme Meillet l'a affirmé (65).

Les causes qui ont mené aux changements de sens sont des causes positives et proprement linguistiques. Pour qu'une forme particulière de changement de sens puisse être caractérisée comme étant la plus importante de toutes, il faut que le terme général « métaphora » se concrétise et change de sens. Pour que nous puissions dénommer la famille par l'objet qui joue pour elle un grand rôle et qui est le « foyer », il faut pour cela que le mot « foyer » lui-même soit transposé de son emploi ordinaire.

c) *La loi inconsciente dans les changements de sens.*  
— Wundt affirme qu'il serait impossible de supposer que dans la langue même (c'est-à-dire dans l'imagination de ceux qui parlent) il se trouve une impulsion (Trieb) foncière qui aurait pu mener à une restriction ou à une extension de sens, ou à des transpositions selon des ressemblances ou des parentés de temps, de cause, etc... Donc la classification de ces rapports ne serait qu'un acte secondaire de notre réflexion n'ayant rien à faire avec l'action et le mouvement (Vorgang) eux-mêmes, qui auraient abouti aux changements de sens (66). Le même auteur semble donc conclure que, à la réflexion qui découvre et qui classe

(65) *Op. cit.*, I, p. 266.

(66) *Die Sprache*, II, 442 et suiv.

les lois du langage, devrait correspondre une réflexion égale et un acte tout aussi voulu du sujet parlant ou de l'écrivain qui a forgé ces lois. Mais cette conclusion est fausse, les lois du langage étant trop souvent créées et suivies inconsciemment (67). Celle de la dénomination à l'aide d'un trait dominant est certainement involontaire ; c'est pourtant là un fait psychologique de première importance qui domine toute la dénomination malgré sa nature irréfléchie et inconsciente. Si on n'étudie les lois du langage qu'en prenant pour critère l'action dont on peut encore constater la nature conventionnelle et réfléchie, on ne trouvera souvent que les règles les plus superficielles et les plus variables de la langue. Ces lois involontaires se manifestent également là où il s'agit de la création d'unités plus complexes, comme celle du chef-d'œuvre esthétique. Ainsi la loi des trois genres est une loi involontairement suivie, et bien d'autres règles de cette sorte pourraient être définies et découvertes. Il n'existe pas encore aujourd'hui de théorie satisfaisante sur le comique ; pourtant, les grands auteurs, Aristophane, Plaute, Térence, Molière, Scribe, Courteline, etc., ont su composer des pièces qui provoquent l'hilarité ; chacun use d'un procédé personnel et d'une formule particulière tout en suivant infailliblement les immuables lois du comique ; il est probable cependant que chacun de ces écrivains aurait été fort embarrassé s'il lui avait fallu exposer les règles dont il s'était inspiré, et donner une théorie abstraite du rire. Dans la création d'un poème lyrique il est facile de s'apercevoir très exactement de la différence qui existe entre les règles volontaires et conscientes et celles qui sont machinalement ou automatiquement observées. En composant un sonnet un poète devra se soumettre à des règles strictes et dictées par la convention. Il aura en outre des tendances personnelles et conscientes qu'il sera aisé de constater dans son œuvre. Mais, de plus, il suivra des lois de structure universelle et propres à tout poème lyrique ; la majeure partie de ces lois n'a pas encore été découverte et nettement

(67) Cf. à ce sujet les remarques de Marty dans sa critique de Wundt, *Untersuchungen*, II, p. 368.

définie, il n'en est pas moins vrai qu'elles sont importantes et fondamentales. Ce n'est que la réflexion et l'observation consciente des faits qui pourra découvrir et classer ces règles involontaires. C'est à cause d'elles que le langage paraît souvent comme autonome et indépendant de l'esprit humain, qui semble plutôt les subir que les dicter. Par là s'explique et s'impose même souvent une terminologie métaphorique qui parle de forces inhérentes aux mots eux-mêmes. C'est évidemment cette façon de parler que Vendryès critique dans le livre de Darmesteter *La vie des mots* (68).

d) *Deuxième groupe de transpositions.* — Il faut se demander si les cas compris dans le système que nous venons d'exposer, et qui s'expliquent par les tendances dont nous avons parlé, sont véritablement les seules formes possibles de changements sémantiques.

A côté de ce vaste groupe de transpositions dues à des tendances de dénomination, nous pouvons en effet distinguer un second groupe attribuable au rôle *syntactique* des mots.

Meillet a souligné à la suite de Wundt (69) l'importance de ce groupe ; il a également insisté sur le fait que ces cas de transfert sont dus à des causes proprement *linguistiques* (70).

Aux exemples cités par ces auteurs, nous voudrions ajouter les *abréviations*, et particulièrement l'*ellipse*, qui joue un rôle important dans les systèmes de Stern et surtout de Wellander ; ce dernier a consacré à l'ellipse, dans son *Ellips theori*, une étude à part, et, dans la deuxième partie de son ouvrage sur les changements de sens, une analyse fort développée. D'après lui, cette catégorie de transpositions serait la plus importante de toutes.

e) *L'étude comparée des changements de sens.* — Nous

(68) P. 228 et suiv.

(69) *Op. cit.*, II, Chap.VIII, p. 538.

(70) *Op. cit.*, I, *Comment les mots changent de sens*, p. 239 et suiv.

avons vu que les études comparées des changements de sens concernant les domaines, les traits communs, etc., ne peuvent donner de résultats satisfaisants, car les recherches qu'elles impliquent ne s'occupent pas des causes réelles des changements de sens ; celles-ci résident dans les tendances diverses que nous avons classées. Il faudrait examiner, pour comparer ces tendances dans différentes langues, si les types que nous avons cités se retrouvent également dans toutes les langues, ou si d'autres idiomes, au contraire, montrent la tendance à la transposition pour des raisons tout autres. Peut-être que la préférence pour l'un ou l'autre des types que nous avons mentionnés est diverse dans les différentes langues et faciliterait les conclusions sur leur structure particulière. De toute manière, c'est l'examen de cette question qui permettrait de conclure définitivement si les changements de sens se prêtent aux études comparées ou si, au contraire, on se trouve en présence de lois identiques dans toutes les langues.

f) *Les tendances secondaires dans l'emploi des métaphores.* — Tous les changements de sens, sans exception, se laissent réduire à l'une des tendances que nous avons nommées. Mais il faut ajouter qu'à côté de cette tendance fondamentale de la langue, d'autres buts secondaires peuvent s'annexer (71).

Nous allons brièvement examiner ces tendances en essayant de prouver qu'elles peuvent toujours être réduites aux tendances fondamentales que nous avons observées.

*L'ironie.* — Les diverses métaphores qui désignent la tête dans les langues européennes, « tête », « Kopf », « head » (72), soulignent le trait dominant de la forme particulière de la tête, mais elles dénotent en même temps une tendance à la plaisanterie et à l'ironie en comparant la tête avec des objets vulgaires. Une autre forme de l'ironie consiste à subordonner l'objet désigné sous un genre avec le-

(71) Voir *supra*, p. 107.

(72) *Idem*, p. 30.

quel il se trouve en rapport évident d'infériorité. C'est le cas pour le mot allemand « Zaunkönig » (roitelet) (73) ; le mot « roi » offre un contraste avec l'apparence humble de cet oiseau, et c'est évidemment cette opposition qui produit l'effet comique. Cependant il n'existe pas ici un type particulier de changement de sens, mais une métaphore. Seulement, le trait souligné n'est pas celui de la grandeur, de la puissance, comme le mot « roi » le fait supposer, mais au contraire celui de l'apparence frêle, chétive, de l'oiseau. Il en est de même pour l'emploi métaphorique des noms propres. On peut appeler ironiquement « Cicéron » un homme dénué de toute facilité d'élocution (74). Dans ce cas encore, c'est le contraste frappant qui souligne le trait dominant et qui, en même temps, produit l'effet comique. Les changements de sens dus à l'ironie sont extrêmement rares, ainsi que Wellander l'a remarqué (75).

*L'euphémisme.* — L'euphémisme est une tendance qui a mené bien plus fréquemment à la création de métaphores. Dans l'euphémisme il existe également, à côté de la tendance manifeste à *cacher* la nature de l'objet désigné, une autre recherche à la faire reconnaître en la désignant par un de ses traits caractéristiques (76). Nyrop (77) cite l'exemple du verbe « remercier » pour « congédier ». Dans cet euphémisme, nous discernons, à côté de cette tendance incontestable à voiler la vérité, celle de désigner une action à l'aide d'une autre qui l'accompagne et la caractérise. Il en est de même pour le mot « poison », dont le sens primitif était « potion » ou boisson en général ; or, le poison, selon la seconde acception du mot, n'est qu'une espèce particulière et remarquable des boissons en général. Il ne manque donc pas ici, plus qu'ailleurs, la recherche fondamentale des transpositions qui consiste à caractériser

(73) Voir cet exemple chez Rémy de Gourmont, *Esthétique*, p. 193 et suiv.

(74) Voir Geoffroy de Vinsauf, dans Faral, *op. cit.*, p. 266.

(75) *Op. cit.*, V, p. 195.

(76) Nous avons vu (supra, p. 21) que Werner a également souligné ce fait. Voir également supra, p. 36 et suiv.

(77) *Histoire de la langue française*, T. IV, Ch. VIII, p. 317.

l'objet en désignant un de ses traits dominants. Il n'est pas légitime de vouloir expliquer, comme Werner l'a fait, toute métaphore par l'euphémisme, le « tabou ». Cette tendance n'est qu'une très faible partie des tendances secondaires qui peuvent conduire l'individu à désigner un objet en indiquant la classe à laquelle il appartient à cause d'un de ses traits dominants. L'erreur de cette hypothèse peut être facilement prouvée. La formation de métaphores continue sans cesse jusqu'à nos jours, quoique cette tendance du « tabou » manque presque complètement aujourd'hui.

*L'hyperbole.* — Par le fait même que la métaphore dénomme un objet à l'aide du représentant par excellence d'un de ses attributs, elle implique toujours une exagération. En effet, l'objet dénommé ne possède jamais l'attribut en question dans une forme aussi prononcée que le terme métaphorique lui-même. Il y a une certaine exagération à employer, pour désigner la forme du sucre, le mot « pain », car la ressemblance n'est pas tout à fait exacte.

Pourtant, la métaphore essaie, en général, dans la langue courante, de désigner l'objet à l'aide d'un autre qui possède le trait dominant de la façon la plus approximative possible. Ainsi le pain a une forme qui ressemble à peu près à celle du sucre ; la forme de la file était celle qui, vraisemblablement, ressemblait le mieux, dans l'esprit de celui qui a créé cette métaphore, à celle de la queue. Le mot pied, dans la locution « le pied de la table », est celui qui rend le plus exactement possible un des traits caractéristiques de l'objet qu'il désigne dans son emploi nouveau.

Cependant dans la langue courante, la métaphore peut servir à l'exagération : il s'agit de *l'hyperbole*.

L'hyperbole est une forme particulière de la métaphore dans laquelle l'attribut relevé est le nombre, la grandeur de l'objet, etc... C'est à cause de cette grandeur que l'objet est désigné par un terme métaphorique. Ainsi on parle d'un « torrent de larmes » en soulignant ainsi la grandeur, l'abondance du « flot des larmes ». Cette dernière locution, elle-même, nous semble à peine une hyperbole, bien qu'il y ait là aussi une exagération manifeste.

Tous les exemples d'hyperboles ne sont ainsi que de simples métaphores. L'hyperbole dénomme l'objet tout comme celle-ci en indiquant le porteur par excellence de ses attributs. L'hyperbole montre les mêmes tendances que la métaphore et le même mécanisme linguistique. Seulement ce mécanisme subtil et compliqué des métaphores permet d'atteindre des effets secondaires. L'hyperbole réalise à merveille un de ces effets grâce à l'exagération du nombre et de la grandeur.

Si le contraste entre l'objet désigné et le terme métaphorique est trop frappant, l'hyperbole produira facilement l'effet du comique. C'est le contraste entre la grandeur et l'importance ou la perfection du terme hyperbolique auquel l'objet est subordonné et l'objet lui-même qui est souvent, à notre avis, la cause de cet effet. Si nous parlons d'un cou de neige, des yeux de saphir, etc..., l'hyperbole ne servira souvent qu'à mieux faire ressortir l'imperfection de l'objet dénommé. Nous voyons donc ici des effets voisinant avec ceux de l'ironie (78).

*L'ennoblissement.* — Il y a également les tendances d'*ennoblissement* de l'objet désigné, qui se réalisent dans la langue courante à l'aide de métaphores. Cette tendance se manifeste souvent, en allemand, dans l'emploi des noms de fleurs : ainsi les coucous s'appellent, dans cette langue, les « clefs du ciel » (*Himmelschüssel*) ; les muguets sont des « clochettes de mai » (*Maiglöckchen*). C'est encore dans ces composés métaphoriques, la *forme* des fleurs qui a mené à la dénomination.

Wundt cite comme exemples d'ennoblissement des cas comme cour, maréchal, connétable, ministre, Herzog, duc, Knight, comte (de comes), etc... (79). Cependant, dans tous ces cas, ce n'est pas, comme Wundt d'ailleurs le remarque lui-même, la tendance d'ennoblissement qui a été la cause primaire de ces transpositions. Dans le mot « cour » (du latin *cohortem*, basse-cour), nous constatons un ennoblissement : « *curtis* » a désigné d'abord la cour,

(78) Voir *supra*, p. 111 et suiv.

(79) *Die Sprache*, p. 450.

l'enclos de ferme, puis la résidence rurale des seigneurs et des rois, puis le siège de leur conseil et de leur autorité, aussi celui de leur justice (80).

Il y a dans cette transposition, tout d'abord, une restriction de sens. La cour, l'endroit rural en général, prend la signification d'un endroit rural et spécialement favorable, celui où siègent les rois. La résidence du roi a donc été caractérisée aussi comme espèce particulièrement importante (81). Puis c'est le trait de résidence royale qui a dominé, et c'est ce qui a mené évidemment aux emplois consécutifs du mot.

Pour ce qui est du terme « maréchal », il désignait à l'origine celui qui ferre les chevaux. Les emplois successifs de ce mot attestent que l'idée d'un rapport avec les *chevaux* joue un rôle dominant. En effet, l'acception que le terme prit fut celle d'un officier qui a le soin de l'écurie ; puis le mot désigna le grade d'un officier de cavalerie, puis celui d'un sous-officier de troupes à cheval, enfin, par extension, il qualifia, en général, le chef des armées (82). Dans ce cas encore, il faut considérer les différentes phases du changement de sens de ce mot, non pas à l'égard du terme transposé lui-même, mais de l'objet qu'il s'agissait de désigner. A ce point de vue, il apparaît que les différentes fonctions du « maréchal » étaient indiquées par le mot qui impliquait le mieux un rapport de l'homme avec les chevaux. Que le mot « maréchal », en s'appliquant à des emplois de plus en plus élevés se soit ennobli, cela n'est qu'un point secondaire ; ce n'est certainement pas pour ce but que les transpositions de sens successives ont eu lieu ; dans la dernière phase, l'étymologie primitive a évidemment été oubliée, et c'est le représentant du chef d'une partie de l'armée qui a prédominé ; c'est ce trait dominant nouveau du mot qui a mené, par extension, à la signification de « chef des armées ».

Le mot « connétable » signifiait primitivement le « comte de l'étable » ; ce personnage, qui fut d'abord

(80) Voir Littré, *Dictionnaire*, I, p. 850 et suiv.

(81) Voir supra, p. 105.

(82) Voir Littré, *Dictionnaire*, II, 2, p. 445.

chargé du soin des étables d'une grande maison, devint par la suite le chef d'une troupe de guerre, puis chef général de l'armée, placé à la tête d'un district, d'un territoire, etc... (83). Il y a donc ici un cas d'extension de sens. Le nom de « chef de l'étable » devient celui de « chef » en général chargé de fonctions importantes. Si c'est le chef de « l'étable » qui a servi de fondement à cet emploi nouveau du mot, c'est que l'emploi primitif de ce fonctionnaire comme chef de l'étable était lié à sa fonction de chef d'une troupe ; puis la valeur étymologique du mot se sera perdue et évolua depuis la signification de chef de l'armée jusqu'à celle, qui est beaucoup plus vague, de chef, s'appliquant dans un grand nombre de cas.

Quant au mot « ministre », il désignait originairement celui qui est chargé d'une fonction, d'un office ; celui dont on se sert pour l'exécution de quelque chose (84). Le trait dominant était celui de *servir*, d'où l'étymologie « *minus* » ; ensuite, par restriction de sens, ce mot a pris la signification de deux serviteurs importants et distingués : le prêtre et le haut fonctionnaire de l'Etat. Ici encore, l'ennoblissement n'est qu'un fait secondaire et accessoire.

Le mot anglais « knight », serviteur, a pris le sens d'un haut fonctionnaire (85) ; ce haut fonctionnaire a dû être caractérisé comme le serviteur *remarquable* d'un souverain, c'est donc là encore la tendance caractéristique de toute restriction du sens, et l'ennoblissement du mot n'est qu'une suite secondaire de cette recherche fondamentale.

Dans « Herzog et Duke », il s'agit simplement d'une dénomination à l'aide d'un trait dominant. C'était là un trait caractéristique des nobles de marcher à la tête de l'armée, de conduire les autres. Il en est de même pour « comte », dont la principale fonction était évidemment celle d'accompagner le roi.

(83) Littré, I, part. 2, p. 739.

(84) Idem, p. 568.

(85) Voir Wylde, *Univers. Engl. Dictionary*, p. 645.

*Les tendances péjoratives.* — V. Paul a affirmé (86) que certaines tendances péjoratives se manifestaient dans la langue : les mots perdraient leur valeur première pour prendre une signification plus vile. Et Paul voit là une forme particulière de transposition. Cependant un examen des cas où cette péjoration de sens a lieu suffira pour prouver qu'il s'agit là encore, non d'une tendance primitive, mais, comme Wundt l'a déclaré (87), d'un effet secondaire consécutif aux tendances normales dont nous avons parlé.

Dans un grand nombre de cas, cet effet péjoratif doit être attribué, comme Bréal l'a déjà souligné (88), à des tendances euphémistiques. Pour ne pas employer le terme propre qui exprime quelque chose de triste ou de laid, nous préférons user d'une expression plus vague et plus générale qui atténue la signification du mot propre. Ainsi le terme général « fille » est employé pour remplacer celui de « prostituée » (89). Il est vrai que le mot fille a pris ici une signification *pire* que celle qui lui revient dans son emploi ordinaire. Cependant il est évident que le *but* de l'emploi du mot « fille » dans ce sens nouveau n'a pas été celui de lui donner un sens péjoratif ; cet effet n'est qu'une suite tout à fait secondaire de la tendance euphémistique qui a conduit à l'emploi nouveau de ce mot, lequel n'aurait pas été employé ainsi si l'on n'avait pas vu dans la prostituée un type, pénible sans doute, mais marquant de la « fille » en général.

Souvent un adjectif prend le sens d'un autre attribut désagréable en rapport avec celui que cet adjectif symbolisait. Ainsi le mot latin « rivalis » a pris le sens péjoratif de « rival » (90) ; mais dans ce cas encore on ne saurait parler d'une tendance péjorative qui suffirait à elle seule pour provoquer un changement de sens. Le fait d'être des « rivaux » accompagnait naturellement très souvent celui d'habiter sur la même rive du fleuve. Cet attri-

(86) *Op. cit.* Ch.IV, p.93.

(87) *Die Sprache*, II, p. 445 et suiv.

(88) *Op. cit.* IX, p. 100 et suiv.

(89) Exemple de Meillet, *op.cit.*, p. 242.

(90) Marouzeau, *Des mots qui n'ont pas de chance*, p. 186.

but était la *conséquence* de cet autre fait. Ce qui a provoqué le changement de sens dans ce cas, c'est donc la circonstance que deux attributs se trouvent conjoints d'une façon très étroite. Le changement de sens de l'adjectif substantif « rivalis » est à mettre au même rang que celui de « vert », lorsque cet adjectif signifie « vigoureux », ou en allemand « pas mûr ». Dans les deux cas, le nom d'un attribut désigne un autre attribut qui est avec le premier dans un rapport très étroit (91). De même « nativus », indigène, a pris lui aussi le sens de naïf (92), parce que ces attributs d'être indigène et naïf tout à la fois, semblaient étroitement liés dans l'esprit de celui qui avait forgé ce terme.

Paul allègue que le mot « Herr », en allemand, a pris un sens moins élevé qu'il n'avait primitivement, car « Herr » signifiait « maître », alors qu'il est employé aujourd'hui dans le sens banal de « Monsieur » (93) ; cependant, la tendance qui a conduit à ce changement ne voulait pas affaiblir la valeur du mot. On ne peut considérer les changements de sens que par rapport avec l'objet qu'ils servent à désigner. Il nous semble que c'était à l'origine par excès de politesse et dans l'intention de donner à son interlocuteur une représentation aussi flatteuse que possible, que l'on a transposé ce mot. Nous constatons le même changement dans le mot allemand « Frau » et le mot français « Monsieur », de même avec le mot anglais « sir ».

Nous avons établi que les tendances d'euphémisme, d'ironie, d'exagération, etc., que l'on pourrait appeler des tendances esthétiques de la langue, ne sont que secondaires ; de plus, cet aperçu rapide a montré le défaut principal du système logique qui renferme deux principes de classification au lieu d'un seul : celui des rapports de signification et celui des tendances *esthétiques*. (Dans les systèmes psychologiques et historiques, comme ceux de Stern et de Wellander, on trouve également l'euphémisme,

(91) Voir supra, p. 104 et suiv.

(92) Voir Marouzeau, *op. cit.*, idem.

(93) Hermann Paul, *op.cit.*, pp. 671 et 93.

l'ironie comme formes de transpositions à côté de la métaphore) (94).

*Les lois de l'association.* — Selon Wundt, ce seraient surtout les *associations* qui auraient mené aux changements de sens. Delbrück a donné de la théorie de Wundt, sur les changements de sens, un aperçu clair et détaillé (95). Nous n'esquisserons ici ce système que dans ses traits les plus généraux.

Wundt distingue deux classes fondamentales de changements de sens: le changement régulier (*regulärer Bedeutungs-wandel*) et les changements individuels (*singulärer Bedeutungs-wandel*). Le changement régulier est dû à la communauté des hommes, il s'agit d'un fait linguistique unanime en général. Dans les changements individuels, c'est l'individu qui a effectué un transfert adopté ensuite par tous les hommes. Or, le traité de Wundt a été critiqué par Delbrück, qui a prouvé que l'on ne pourrait différencier la nature particulière des associations pour fonder une classification sur cette base (96).

Meillet a écrit, à propos de ce principe de l'association: « Wundt lui-même ne conteste pas que l'association est loin de tout expliquer, et il serait aisé de montrer que, si elle est toujours l'élément fondamental des faits psychiques qui interviennent dans les changements de sens, elle n'est nulle part la cause suffisante qui les détermine (97). » Nous sommes ici absolument de l'avis d'A. Meillet; seulement, ce qui motive essentiellement les changements de sens, ce ne sont pas des causes sociologiques comme il l'a cru.

*Influence des tendances sociales.* — Nous dirons encore quelques mots sur cette théorie sociale de Meillet, qui est contenue dans l'article intitulé: *Comment les mots changent de sens* (98).

(94) Voir Stern, Ch. XI, p. 310 et suiv. — Wellander, Ch. V, p. 174 et suiv.

(95) *Grundfragen der Sprachwissenschaft*, p. 164 et suiv.

(96) Idem.

(97) *Op.cit.*, II, p. 234.

(98) Idem, p. 230 et suiv.

Le fait fondamental qui produit la plupart des changements de sens serait celui-ci, d'après notre auteur : le sens du mot varie selon la société dans laquelle il est usité. Un mot employé dans la langue commune a un sens général ; mais ce même mot revêt un aspect beaucoup plus concret aussitôt qu'il pénètre dans une sphère plus étroite, dans un milieu social limité. Ainsi des mots comme « *ponere* », *placer*, ou « *cubare* », être couché, ont pris un sens tout particulier pour avoir subsisté seulement dans le langage rural (99). Mais aussi le fait inverse se produit fréquemment.

La valeur précise et rigoureuse d'un terme tiendrait à l'étroitesse d'un milieu où dominant les mêmes intérêts et où l'on n'a pas besoin de tout exprimer ; « sorti de ce milieu étroit auquel il devait sa valeur spéciale, le mot perd immédiatement de sa précision et tend à devenir de plus en plus vague (100) ».

C'est ainsi que le mot « *camelote* », qui signifiait dans le langage des marchands une certaine marchandise, en pénétrant dans le langage commun, a pris le sens général de marchandise de qualité inférieure (101). Le mot « *arriver* », qui provient du langage maritime, et le mot « *arracher* », tiré du vocabulaire des jardiniers, ont pris définitivement, après leur transposition dans le langage commun, le sens général que nous leur attribuons aujourd'hui (102).

Meillet a souligné que la transposition de sens a une certaine importance pour l'exposition de l'objet dénommé. L'emploi des termes empruntés aurait la faculté de donner à la représentation de l'objet désigné plus de vivacité. Mais cela ne serait qu'un motif pour faire de larges emprunts aux vocabulaires spéciaux ; et il ne s'agirait pas *dans cette tendance d'un procédé indépendant de changement de sens* (103).

(99) Idem, p. 253.

(100) Idem, p. 255.

(101) Idem.

(102) Idem, p. 259.

(103) Idem, p. 260, souligné par nous.

Il nous paraît aisé de prouver qu'un grand nombre de transpositions ne sauraient être réduites à des causes sociologiques. Ainsi en allemand le mot « grün » a pris le sens secondaire de « trop jeune » dans la phrase « ein grüner Junge ». On dit d'un homme qu'il est « dur », on parle d'une « satire mordante ». Nous ne voyons pas comment on pourrait appliquer à ces cas le principe sociologique. Il en est de même pour une métaphore dans laquelle le mot « queue » en vient à désigner une « file », etc. Il s'agit dans tous ces cas de transpositions du domaine animal ou végétal dans le domaine humain et non de transpositions d'une sphère sociologique à une autre.

D'autre part, ce n'est pas, comme Meillet l'affirme, parce qu'un mot a pénétré dans une sphère nouvelle et plus large qu'il perd sa valeur concrète. C'est au contraire parce que nous sommes enclins à priori à donner aux mots, par une transformation de leurs valeurs, un sens plus général, que les mots concrets peuvent arriver à s'employer dans un sens plus large. Les mots « arriver, arracher » n'ont pas pris cette extension par le simple fait qu'ils ont pénétré dans le langage vulgaire. La condition du changement de sens a été celle-ci : pour dénommer les actions générales de « arriver », « arracher », on a choisi une des espèces de ces actions qui semblait la plus caractéristique, la plus frappante. Le domaine sociologique duquel ces noms d'objets ont été tirés est un fait purement accessoire. Les cas de « restriction » de sens sont eux aussi indépendants des domaines sociologiques.

Si le mot « pondre » a pris un sens très particulier, le fait qu'il a subsisté dans le langage rural seulement n'est que secondaire et accessoire dans la formation de cette transposition. L'essentiel, c'est que le paysan se soit servi dans un certain but du terme général pour désigner une forme toute particulière de l'action. C'est cette forme, cette espèce de l'action générale, la plus importante à ses yeux, qu'il voulait dénommer, et c'est pourquoi il s'est servi du terme qui désigne le genre lui-même (104). Il en est de

(104) Voir *supra*, p. 102.

même de l'exemple « camelote ». Evidemment, ce mot n'a pas pris automatiquement un sens plus large, plus général, par le fait en soi qu'il est entré dans la langue commune. Ce terme a été pris pour désigner la marchandise sans valeur en général, parce qu'il symbolisait un exemple évident et caractéristique d'une marchandise semblable. Et c'est parce que ce mot est ainsi le représentant le plus important du terme général qu'on l'a choisi.

Meillet a judicieusement remarqué et souligné dans son article, que l'emprunt donne au langage « un élément pittoresque et vif qu'il n'aurait pas eu par l'emploi simple du mot » (105). L'effet dont parle l'auteur, est dû à l'indication du trait dominant de l'objet que l'on a désigné par un terme transposé. Malheureusement, Meillet n'a insisté que sur le caractère esthétique de cette sorte de dénomination, et il a laissé de côté le but linguistique, logique et pratique qui revient essentiellement à la dénomination par l'indication d'un trait dominant. Nous avons vu qu'il s'agissait surtout de délimiter et de concrétiser un objet par rapport aux autres objets de son entourage (106). C'est pourquoi il a tort d'affirmer que cette particularité, dont il reconnaît pourtant l'existence dans la langue, n'y constitue pas un processus indépendant. Nous avons prouvé qu'il s'agit là au contraire, d'une tendance fondamentale constante et absolument indépendante des domaines sociologiques ou non desquels un mot peut être transposé.

Bref, ces discussions ont démontré que la seule tendance primitive des changements de sens est, à côté du rôle syntaxique, celui de la dénomination à l'aide d'un trait dominant.

(105) Voir supra, p. 120.

(106) Voir supra, p. 67 et suiv.

2° *La Métaphore esthétique.* — Nous avons dit que c'est par rapport à la tendance que la métaphore esthétique doit se distinguer de la métaphore linguistique (107). Nous avons vu également en quoi consiste la différence entre l'expression esthétique et l'expression linguistique (108). Il s'agit maintenant d'étudier l'emploi esthétique de la métaphore pour pouvoir comparer les deux principes de recherches.

La métaphore, dans l'œuvre esthétique, sert au poète à forger des termes nouveaux, à suppléer à l'indigence du vocabulaire pour éviter des répétitions. Elle contribue ainsi, comme plusieurs savants l'ont déjà remarqué, à donner plus de vigueur et de clarté à l'expression, plus de recherche aussi. L'emploi de la métaphore dans l'œuvre esthétique ne se distingue pas, dans ce cas, de son emploi dans le langage quotidien (109).

Mais la métaphore est aussi, dans l'œuvre esthétique, un moyen de créer l'illusion. Une des méthodes par lesquelles le poète crée l'illusion consiste à présenter le monde sous un aspect nouveau. Comment procède-t-il pour arriver à cette fin?

Le littérateur cherche à créer l'atmosphère poétique fréquemment, en ennoblissant les objets, en les idéalisant; depuis Platon, de nombreuses théories idéalistes ont préconisé ce système comme « seul digne de l'art » (110). Or, les Anciens se sont déjà aperçus que l'emploi de la métaphore est propre à contribuer d'une façon remarquable à montrer les objets sous un jour plus avantageux, mais ils ont négligé d'expliquer par quelles particularités de son mécanisme la métaphore permet d'obtenir ces effets.

L'ennoblissement d'un objet à l'aide d'une métaphore peut avoir lieu de différentes façons :

Toute métaphore, naturellement, souligne plus spécialement un trait de l'objet dénommé. S'il s'agit d'un at-

(107) Voir supra, p. 77.

(108) Idem, p. 68 et suiv.

(109) Idem, p. 10, 17.

(110) Voir Lalo, *Esthétique*, p. 31.

tribut qui confère à l'objet la beauté, la métaphore, en soulignant ce trait, accroît la valeur de l'objet, elle l'ennoblit par ce fait même. Les métaphores comme les « lèvres de corail », les « yeux de saphir », les « cheveux d'or », le « cou de neige », etc., rehaussent l'impression de la rougeur des lèvres, du bleu des yeux, de la blancheur du cou, de l'éclat lumineux de la chevelure, etc... En même temps, la métaphore détourne notre attention d'attributs prosaïques, tels que la fonction pratique de la bouche, etc., elle *élimine* la représentation de ces attributs. L'ennoblissement peut également se produire par le choix du *domaine* auquel le terme métaphorique appartient. Il en est ainsi dans les métaphores que nous venons de citer, les mots or, corail, saphir, rehaussent l'objet également parce qu'ils proviennent du domaine des pierres, métaux précieux et autres. Le mot « étoile » évoque de même les choses célestes. Souvent aussi un terme exotique sert à situer l'objet dans une atmosphère insolite et enchanteresse ; Valéry appelle ainsi la mer une « *chlamyde* » trouée de mille et mille idoles du soleil (111).

L'ennoblissement peut encore être obtenu par d'autres types de changements de sens, par la *restriction*, par exemple. Au xvii<sup>e</sup> siècle surtout, on employait volontiers des termes plus généraux, plus abstraits, pour désigner des objets ordinaires (112).

Mais, outre l'ennoblissement de l'objet, les poètes ont trouvé bien d'autres méthodes pour créer l'atmosphère poétique. Chacun à sa façon s'est efforcé de faire en sorte que l'objet, selon les paroles de Mallarmé, « baigne dans une neuve atmosphère » (113). L'étude de la métaphore chez divers poètes révélerait maints détails intéressants sur la variété de son emploi.

Nous nous bornerons ici à quelques brèves indications sur la manière dont cette méthode de recherches pourrait être suivie.

(111) *Cimetière Marin*, *Poésies*, p. 192.

(112) Cf. Brunot, *Histoire de la langue française*, T.VI, p.1031 et suiv.

(113) *Divagations*, p. 251.

a) *Victor Hugo*

Victor Hugo est surtout désireux de créer entre les objets des rapports nouveaux, inattendus, de découvrir des analogies dans les choses contradictoires en apparence, de concilier des contrastes. Par cette particularité de son génie, il se révèle non seulement le chef d'école du Romantisme, mais aussi le précurseur du Symbolisme. Thibaudet a dit de Stéphane Mallarmé qu'il appartient « à la classe d'esprits pour qui les comparaisons sont des raisons » (114). Ces paroles pourraient tout aussi bien s'appliquer à Victor Hugo, qui a déclaré qu'il fallait voir « sous l'être universel... l'éternel Symbole » (115).

C'est à cause de cette disposition particulière de son esprit que Victor Hugo a tant aimé la métaphore qui n'est pas autre chose, en effet, que la jonction de deux objets sous un point de vue personnel.

Nous donnons ici une liste de métaphores qui nous ont paru les plus typiques de la création des rapports chez le grand poète. C'est un fait digne de remarque que beaucoup de métaphores, chez Hugo, ne déterminent pas seulement un objet, mais qu'elles désignent très souvent cet objet dans son rapport avec un autre. Nous allons prendre pour exemple un objet qui a figuré constamment dans les métaphores du grand romantique : les étoiles. Il les a décrites tout particulièrement et Huguet a donné dans le second volume de son ouvrage sur Victor Hugo, une liste assez détaillée des métaphores qui s'y rapportent (116). Son aperçu vise principalement à fournir les multiples traits caractéristiques relevés par le poète au sujet des étoiles : leur éclat, leur couleur, leur forme, leur nombre, leur course, etc. Il serait tout aussi profitable d'étudier à l'aide de ces mêmes exemples cités par Huguet, les diffé-

(114) *La poésie chez Stéphane Mallarmé*, p. 203.

(115) *Les rayons et les ombres*, XXXV, p. 534.

(116) P. 124 et suiv.

rents rapports entre le ciel et les étoiles que Victor Hugo a découverts ; car il faut noter que presque jamais le poète ne voit les étoiles en elles-mêmes, mais dans leur rapport avec le ciel ou les nuages (117).

Très souvent, dans ses métaphores, les étoiles sont représentées comme des paillettes, des parures sur la robe sombre du ciel nocturne :

« Danseuse, écoute-moi : le Dieu du firmament,  
« Qui créa l'aube pure et fit ton front charmant,  
« A tout ce qui contient le bonheur, jeune fille,  
« Attache de sa main quelque chose qui brille  
« D'un éclat à la fois chimérique et réel,  
« La paillette à ta jupe et l'étoile à son ciel. » (118)

De même, Victor Hugo parle « des astres scintillants sur la robe du soir » (119).

Un autre exemple de la même métaphore se trouve dans la *Légende des Siècles* :

« ..... l'étoile au zénith  
« Luit comme une paillette aux plis d'une basquine. » (120)

Dans une autre métaphore, l'étoile est une agrafe dorée et ce sont les nuages qui donnent au ciel le caractère d'un vêtement plissé : « l'étoile agrafée aux plis blancs de la nue » (121).

Mais le ciel n'est pas seulement comme un vêtement sur lequel les étoiles apparaissent semblables à des bijoux ; le firmament sombre peut aussi être comparé à un écrin . (122)

(117) Nous nous sommes servi en général, pour les citations empruntées à Victor Hugo, de l'ouvrage de Huguet auquel nous renvoyons. Quant aux exemples qui nous appartiennent en propre, se référer à l'édition de Hetzel et Quentin.

(118) Huguet, *op.cit.*, p. 142.

(119) Idem.

(120) Idem.

(121) Idem, p. 150.

(122) Huguet, II, p. 145, 167.

Dans une autre métaphore, les étoiles sont les étincelles de l'âtre de la nuit. (*La Légende des Siècles*, I, 342 (XII, 1).)

Le ciel est encore un large front sur lequel une étoile brille, tel un diamant :

« Qui pourrait saisir ce diamant,  
« Venus et l'arracher du front du firmament ? » (123)

Il aime aussi à comparer les étoiles avec les clous. Tantôt elles sont des clous d'or et le ciel est un dais :

« Le ciel bleu, pavillon par Dieu même construit,  
« Semble un dais suspendu sur le soleil qui passe  
« Et dont on ne peut voir les clous d'or que la nuit. » (124)

Une autre fois, les étoiles sont des clous qui déchirent les nuages :

« Le nuage, en passant, se déchire aux étoiles  
« Comme un voile à des clous d'acier. » (125)

ou bien le ciel apparaît comme un cercueil *cloué* par les étoiles :

« Nous demandons, vivants douloureux qu'un linceul couvre,  
« .....  
« ...si tous les clous d'or qu'on voit au ciel dans l'ombre  
« .....  
« Ne sont pas les clous du cercueil. » (126).

Victor Hugo compare souvent aussi les étoiles avec des *cailloux* ; le ciel est alors un front sur lequel l'étoile a été jetée comme un caillou avec une fronde :

« Je suis l'astre qui vient d'abord,  
« Je suis le caillou d'or et de feu que Dieu jette  
« Comme avec une fronde, au front noir de la nuit. » (127)

---

(123) Idem, p. 148.

(124) Idem, p. 143.

(125) Idem, p. 150.

(126) Idem, p. 143 et suiv.

(127) Idem, p. 143.

ou encore une tranchée sombre :

« ...Les astres dont luit la clarté  
« Sont les cailloux qu'on voit dans ta tranchée obscure,  
« O sombre fosse Eternité ! » (128)

Les étoiles apparaissent encore comme des lampes ou des cierges qui éclairent le soir. Le ciel alors est tantôt un plafond :

« C'est l'heure où cent lampes en flammes  
« Brillent aux célestes plafonds. » (129)

tantôt un temple :

« Comme un temple où toujours veille une clarté douce  
« L'étoile obéissante éclaire le ciel bleu. » (130)

Le ciel peut également sembler un cercueil :

« Mais la foule s'écrie : Oui, sans doute, c'est beau,  
« Le martyr, la mort, quand c'est un grand tombeau !  
« Si bien que la nuit semble être le drap de deuil,  
« .....  
« Et que les astres sont les cierges du cercueil. » (131)

La métaphore dans laquelle les astres apparaissent comme des fleurs dans la prairie de la nuit est des plus fréquentes, et c'est un des motifs que Victor Hugo a développés avec le plus d'ingéniosité :

« La fleur d'or du pré d'azur sombre  
« L'astre brille au ciel clair encor ;  
« En bas le bluet luit dans l'ombre,  
« Etoile bleue en un champ d'or. » (132)

Voici un autre exemple de ce genre :

« Les constellations sont sublimes dans l'ombre,  
« Elles reluisent, fleurs de l'éternel été. » (133)

---

(128) Idem, p. 151.

(129) Idem, p. 133.

(130) Idem, p. 134.

(131) Idem, p. 136.

(132) Idem, p. 156.

(133) Idem, p. 155.

ou encore :

« Les astres, fleurs du gouffre, écloses dans les fanges. » (134)

Dans la métaphore suivante, le ciel est un jardin bleu où les étoiles fleurissent comme des lys d'argent :

« Oh ! vous aurez trop dit au pauvre petit ange  
« Qu'il est d'autres anges là-haut,  
« Que rien ne souffre au ciel, que jamais rien n'y change,  
« Qu'il est doux d'y rentrer bientôt ;  
« Que le ciel est un dôme aux merveilleux pilastres,  
« Une tente aux riches couleurs,  
« Un jardin bleu rempli de lys qui sont des astres,  
« Et d'étoiles qui sont des fleurs. » (135)

Dans un grand nombre de métaphores, les étoiles sont aussi comparées à des yeux brillant au front de la nuit :

« Il viendra — quand viendront les dernières ténèbres,  
« Quand la source des jours tarira ses torrents,  
« Qu'on verra les soleils au front des nuits funèbres  
« Pâlir comme des yeux mourants. » (136)

Autre part, il appelle les étoiles « ces yeux vagues du crépuscule ». (137)

De même dans *Les Feuilles d'Automne* :

« Or, dans ce ciel où la nuit va propageant,  
« Comme un œil lumineux, vivant, intelligent,  
« Vois-tu briller là-bas cette profonde étoile ? » (138)

Le ciel peut encore être figuré comme un encensoir. Les étoiles sont alors

« une braise énorme que disperse  
« L'encensoir de l'infini. » (139)

---

(134) Idem, p. 155.

(135) Idem, p. 154.

(136) Idem, p. 160.

(137) Idem, p. 161.

(138) Idem, p. 161.

(139) Idem, p. 168.

Dans une métaphore originale, Victor Hugo voit les étoiles comme des trous dans le plafond du ciel :

« Car tu sais le vrai nom de celui qui perça,  
« Pour que nous puissions voir sa lumière sans voiles,  
« Ces trous noirs du plafond qu'on nomme les étoiles. » (140)

Le rapport entre le ciel nocturne et les étoiles peut encore mettre en jeu un vaste filet de poissons luisants qui s'y agitent :

« La nuit tire du fond des gouffres inconnus  
« Son filet où luit Mars, où rayonne Vénus,  
« .....  
« Et dans ses mailles d'ombre et dans ses rayons noirs,  
« Les constellations frissonnent. »

Une autre fois, les étoiles sont des *abeilles* qui volent de tous les points du ciel (141), ou bien

« les gouttes de sang d'Adam. » (142)

Elles peuvent également être comparées aux couleurs brillantes qui parent la queue du paon :

« Le ciel est une queue de paon où brillent des astres. » (143)

Toutes ces comparaisons ont pour effet de nous transporter dans une atmosphère d'illusion et de rêve, car Victor Hugo développe et justifie ses analogies autant que possible, de sorte qu'il donne l'impression d'avoir découvert une vérité nouvelle, d'avoir discerné des rapports plus profonds qui existent réellement entre les êtres et les choses.

Souvent aussi, il arrive à créer l'illusion en interprétant d'une manière inattendue les liens entre les actes et les objets. Voici un exemple de ce procédé :

« Les arbres tout gonflés du printemps semblent ivres,  
« Les branches, dans leurs doux ébats,  
« Se jettent les oiseaux du bout de leur raquette... »

---

(140) Idem, p. 138.

(141) Idem, p. 155.

(142) Idem, p. 131.

(143) Idem, p. 165.

Le rapport entre l'oiseau et l'arbre est resté le même, il y a toujours le va-et-vient de l'oiseau entre les branches. Cependant ce n'est plus l'oiseau qui accomplit librement l'action ; il apparaît au contraire comme un automate, tandis que ce sont les buissons qui, dans cette métaphore, sont des êtres animés.

Victor Hugo imagine encore une multitude d'autres rapprochements entre les objets que nous ne pouvons mentionner dans cet aperçu assez sommaire. Relevons encore une forme qui ne lui appartient pas exclusivement, mais qu'il a employée avec une rare maîtrise, c'est la métaphore suivie :

« Parfois, lorsqu'on se met à rêver sur son livre  
« Où tout berce, éblouit, calme, caresse, enivre,  
« Où l'âme, à chaque pas, trouve à faire son miel,  
« Où les coins les plus noirs ont des lueurs de ciel,  
« Au milieu de cette humble et haute poésie,  
« Dans cette paix sacrée où croît la fleur choisie,  
« Où l'on entend couler les sources et les pleurs,  
« Où les strophes, oiseaux peints de mille couleurs,  
« Volent, chantant l'amour, l'espérance et la joie...  
« Il faut que par instants on frissonne... »

*Les Contemplations, I, 1113 (I, XXVIII)*

Il faut convenir que dans ces vers, les mots les plus disparates sont accouplés dans une parenté bien plus étroite que si les mots propres avaient été employés. Ce n'est pas seulement le rapport grammatical qui joue ici, mais un second rapport est évoqué à l'aide des domaines identiques auxquels tous ces objets appartiennent. En même temps cette deuxième sphère fait surgir un monde plus poétique que si Victor Hugo s'était servi des termes propres.

L'illusion peut encore être obtenue à l'aide de métaphores qui, toutes, concourent à éveiller en nous une seule et même représentation. C'est le cas dans le poème suivant :

« Le vers porte à sa cime une leur étrange.  
« C'est que, rêvant déjà ce qu'à présent on sait,  
« Il chantait presque à l'heure où Jésus vagissait.  
« C'est qu'à son insu même il est une des âmes  
« Que l'Orient lointain teignait de vagues flammes.  
« C'est qu'il est un des cœurs que, déjà sous les cieux,  
« Doraient le jour naissant du Christ mystérieux.

« Dieu voulait qu'avant tout rayon du Fils de l'homme  
« L'aube de Bethléem blanchît le front de Rome ! »

*Les Voix Intérieures*, p. 301 (XVIII)

Les métaphores soulignées dans ces vers relèvent toutes du domaine « lumière ». C'est là une représentation qui inspire l'idée principale de ce poème, la naissance de Jésus dans l'atmosphère de la lumière céleste. Des mots comme « cime », « lointain », « vagues flammes » contribuent à intensifier cette atmosphère du merveilleux.

La personnification et le symbole sont encore des moyens de renforcer les rapports de l'action. Ici, l'originalité de Victor Hugo ne réside pas dans l'emploi même des formes, mais dans la virtuosité de cet emploi et dans sa variété même.

On peut dire qu'il existe deux formes fondamentales de personnification ; dans l'une on personnifie les objets inanimés pour eux-mêmes, pour leur donner plus de mouvement, plus de vivacité. Un exemple nous est fourni par Mörike dans la personnification de la nuit :

« Gelassen stieg die Nacht ans Land  
« Lehnt träumend an der Berge Wand.  
« Ihr Auge sieht die goldene Wage nun  
« Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn ;  
« Und kecker rauschen die Quellen hervor  
« Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr  
« Vom Tage,  
Vom heute gewesenem Tage. » (144)

(La nuit descend tranquillement sur la terre,  
Elle s'appuie rêveuse à la paroi des montagnes,  
Ses yeux voient la bascule dorée du temps  
Reposer tranquillement en parts égales  
Et les sources se mettent à murmurer plus hardiment  
Elles chantent aux oreilles de leur mère la Nuit,  
La chanson du jour qui vient de s'écouler.)

Dans l'autre forme de personnification, on veut montrer les objets en rapport avec l'action et les personnages. C'est toujours cette deuxième forme que Victor Hugo

emploie. Chez lui, la lune « *rougit* de voir les amants s'embrasser (145). La veilleuse vacille parce qu'elle n'ose pas éclairer la chambre des maîtres. (*Les Châtiments*, XIV, p. 85). Mais la personnification sert aussi à intensifier les rapports entre les objets inanimés eux-mêmes. La fleur *tend* sa coupe à l'abeille (134) (*Les Contemplations*, I, 277 (III, XXII).) La marguerite *fire* le soleil et lui *parle*. (*Les Contemplations*, I, 100 (I, XIV).

Nous relevons encore dans les *Contemplations* un excellent exemple de cette personnification chez Victor Hugo :

« Un refrain joyeux sort de la nature entière :  
« Chanson qui, doucement, monte et devient prière.  
« .....  
« Le vieil antre attendri pleure comme un visage ;  
« Le vent lit à quelqu'un d'invisible un passage  
« Du poème inoui de la création ;  
« L'oiseau parle au parfum, la fleur parle au rayon ;  
« .....  
« O coteaux ! ô sillons ! souffles, soupirs, haleines !  
« L'hosanna des forêts, des fleuves et des plaines  
« S'élève gravement vers Dieu, père du jour,  
« Et toutes les blancheurs sont des strophes d'amour ;  
« Le cygne dit : lumière ! et le lis dit : clémence !  
« Le ciel s'ouvre à ce chant comme une oreille immense.  
« Le soir vient ; et le globe à son tour s'éblouit,  
« Devient un œil énorme et regarde la nuit ;  
« ..... »

*Les Contemplations*, I, 19 et suiv., I, IV

Un autre exemple frappant de cette personnification qui crée entre tous les êtres une parenté plus étroite, c'est le poème intitulé « *Premier Mai* », extrait encore des *Contemplations* :

« Tout conjugue le verbe aimer. Voici les roses.  
« Je ne suis pas en train de parler d'autres choses.  
« Premier Mai. L'amour qui triste, brûlant, jaloux,  
« Fait soupirer les bois, les nids, les fleurs, les loups :  
« .....  
« Les vieux antres pensifs, dont rit le gai moqueur,  
« Clignent leurs gros sourcils et font la bouche en cœur :

---

(145) Voir Huguet, op.cit., II, p.121.

« L'atmosphère embaumée et tendre, semble pleine  
« Des déclarations qu'au printemps fait la plaine  
« Et que l'herbe amoureuse adresse au ciel charmant.  
« A chaque pas du jour, dans le bleu firmament,  
« La campagne éperdue et toujours plus éprise  
« Prodigue les senteurs ; et dans la tiède brise  
« Envoie au renouveau ses baisers odorants.  
« Tous ses bouquets, azurs, carmins, pourpres, safrans,  
« Dont l'haleine s'envole en murmurant : Je t'aime !  
« Sur le ravin, l'étang, le pré, le sillon même,  
« Font des taches partout de toutes les couleurs ;  
« Et donnant les parfums, elle a gardé les fleurs ;  
« Comme si ses soupirs et ses tendres missives  
« Au mois de mai, qui rit dans les branches lascives,  
« Et tous les billets doux de son amour bavard  
« Avaient laissé leur trace aux pages du buvard.

« Les oiseaux, dans les bois, molles voix étouffées,  
« Chantent des triolets et des rondeaux aux fées ;  
« Tout semble confier à l'ombre un doux secret ;  
« Tout aime, et tout l'avoue à voix basse ; on dirait  
« Qu'au nord, au sud brûlant, au couchant, à l'aurore,  
« Les monts, les champs, les laes et les chênes mouvants  
« Répètent un quatrain fait par les quatre vents. »

*Les Contemplations, I, 121 (II, I)*

Les objets sont également des symboles et préparent souvent l'action qu'ils font deviner :

« C'était comme à présent une nuit de septembre  
« Un froid rayon de lune, entrant au bouge obscur,  
« Découpait un linceul sur la blancheur du mur. » (146)

Un passage de *Notre-Dame de Paris*, également cité par Huguét, est caractéristique :

« Les longues fenêtres du chœur montraient au-dessus de la draperie noire l'extrémité supérieure de leurs ogives, dont les vitraux, traversés d'un rayon de lune, n'avaient plus que les couleurs douteuses de la nuit, une espèce de violet, de blanc et de bleu dont on ne retrouve la teinte que sur la face des morts. » (147)

C'est là un procédé que nous retrouverons dans le théâtre symboliste de Maeterlinck où les objets extérieurs

(146) Huguét, *op.cit.*, II, p. 123 et suiv.

(147) Idem, p. 124.

concourent généralement à la réalisation de l'action. Pensons au gloussement de la fontaine dans *La Princesse Maline*.

Dans les vers suivants, un verbe employé métaphoriquement renforce le rapport entre deux phrases :

« L'hiver blanchit le dur chemin.

« Tes jours aux méchants sont en proie,

« La bise mord ta douce main,

« La haine souffle sur ta joie. » (148)

*Les Contemplations*, I, 165 (II, XX)

Le verbe *souffler* est ici employé dans le sens abstrait d'éteindre ; mais par le domaine duquel il est tiré, ce verbe se rapporte à la représentation de la bise, sujet du vers précédent. Par ce fait, le domaine de l'hiver qui fournit la comparaison de ce poème qui lui est consacré, est renforcé ici et l'illusion se trouve accrue par cet effet stylistique.

Une autre forme particulière dans la création des rapports restreints, c'est la caractéristique à l'aide des métaphores.

Un exemple célèbre de ce fait est le poème de *Booz endormi*, dans lequel presque toutes les métaphores et comparaisons sont prises du domaine de la vie champêtre, celle des héros, Booz et Ruth :

« Il n'avait pas de fange en l'eau de son moulin,

« Il n'avait pas d'enfer dans le feu de sa forge.

« Sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril.

« Et je courbe, ô mon Dieu, mon âme vers la tombe

« Comme un bœuf ayant soif penche son front vers l'eau.

« Le cèdre ne sent pas une rose à sa base,

« Et lui ne sentait pas une femme à ses pieds.

« Tout reposait dans Ur et dans Jerimadeth ;

« Les astres émaillaient le ciel profond et sombre,

« Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre

« Brillait à l'occident, et Ruth se demandait,

« Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles,

« Quel Dieu, quel moissonneur de l'éternel été

« Avait, en s'en allant, négligemment jeté  
« Cette faucille d'or dans le champ des étoiles. » (149)  
La Légende des Siècles, I, p. 65 et suiv.

Dans *Les Pauvres Gens*, les métaphores sont empruntées au domaine familier à la femme du pêcheur :

« Dieu ! Le vent rugit comme un soufflet de forge ;  
« La côte fait le bruit d'une enclume, on croit voir  
« Les constellations fuir dans l'ouragan noir  
« Comme le tourbillon d'étincelles de l'âtre.  
« C'est l'heure où, gai danseur, minuit rit et folâtre  
« Sous le loup de satin qu'illuminent ses yeux,  
« Et c'est l'heure où minuit, brigand mystérieux,  
« Voilé d'ombre et de pluie, et le front dans la bise.  
« Prend un pauvre marin frissonnant et le brise.  
« .....  
« On dirait que le jour tremble et doute, incertain,  
« Et qu'ainsi que l'enfant, l'aube pleure de naître.  
« .....  
« La bise sur ce toit tord des chaumes hideux,  
« Jaunes, sales, pareils aux grosses eaux d'un fleuve.  
« .....  
« L'eau tombait du plafond comme des trous d'un crible. »  
Idem, IV, p. 149 et suiv. (150)

Il semble qu'un procédé semblable soit utilisé dans le poème suivant qui dépeint la vie familiale :

« .....  
« Et moi qui, mère, enfants, les vois tous sous mes yeux,  
« Tandis qu'auprès de moi les petits sont joyeux  
« Comme des oiseaux sur les grèves,  
« Mon cœur gronde et bouillonne, et je sens lentement,  
« Couvercle soulevé par leur flot écumant,  
« S'entr'ouvrir mon front plein de rêves. » (151)  
Les Voix Intérieures (XX, p.312)

Cette dernière métaphore d'un genre assez hardi, par le domaine auquel elle appartient, se rattache évidemment à la représentation voulue de la famille, de la vie domestique.

(149) Souligné par nous.  
(150) Idem.  
(151) Idem.

b) *Stéphane Mallarmé*

Tout en poussant très loin comme Victor Hugo, l'étude des analogies et des correspondances, Stéphane Mallarmé emploie la métaphore également pour enlever aux objets leur caractère trop matériel et concret. Il atteint ce but par divers moyens : l'un d'eux est de faire un fréquent usage des images motrices. Thibaudet a dit avec justesse (152) que « toute image tactile, visuelle, auditive, montre en lui une tendance à se mobiliser, à glisser vers l'image correspondante d'un autre sens, l'accent portant non sur les points de départ et d'arrivée, mais sur cette trajectoire même ». Et le critique cite à l'appui ces vers très significatifs de la *Déclaration Foraine* :

« La chevelure vole d'une flamme à l'extrême  
« Occident de désirs pour la tout déployer  
« Se pose (je dirai mourir un diadème)  
« Vers le front couronné, son ancien foyer. » (153)

Aish souligne également le fait que la métaphore chez Mallarmé, relève surtout le mouvement, même lorsqu'elle sert en même temps à accentuer une couleur ou la forme d'un objet. « Les rubans du chapeau de la jeune fille » font penser à « un ruisseau qui coule » ; et Aish cite l'exemple suivant : « Flot de velours tombant sur le dos » (154).

Dans un autre exemple, la métaphore ne suggère pas seulement la torche dont il est question, mais aussi son mouvement, et, selon les paroles de Aish, sa « lumière rouge vacillante » :

« Tout orgueil fume-t-il du soir  
« Torche dans un branle étouffée. » (155)

---

(152) *La poésie de Stéphane Mallarmé*, p. 194.

(153) *Idem*, p. 196.

(154) *La métaphore dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé*, p. 31.

(155) *Idem*, p. 32.

Par ces métaphores motrices, la représentation de l'objet devient instable. Mallarmé veut, en pratiquant cette méthode, prendre à la représentation des objets sa matière trop concrète.

Il obtient les mêmes effets par la multiplication des métaphores : « il passe d'image à image au gré de la fantaisie de son esprit. Si rapide est sa pensée à lui, qu'il ne donne qu'une esquisse fragmentée du cours qu'elle a suivi... Sur le moment, il nous entraîne avec lui, à toute vitesse, à travers une série d'analogies comprimées jusqu'au point de paraître mélangées et incompréhensibles. » (156)

Voici un exemple caractéristique cité par notre auteur :

« Affres du passé nécessaires,  
« Agrippant comme avec des serres  
« Le sépulcre de désaveu  
« Sous un marbre lourd qu'elle isole,  
« Ne s'allume pas d'autre feu  
« Que la fulgurante console. » (157)

Les analogies ici sont tellement vagues, qu'il est impossible de saisir un sens précis, et le poème s'évanouit en représentations fuyantes.

Cette même impression du vague semble être souvent provoquée chez Mallarmé par une métaphore qui ne souligne qu'un trait secondaire de l'objet. De cette façon, l'objet perd du relief et nous ne saisissons plus qu'une image instable. Aïsh en donne encore un excellent exemple :

« Victorieusement fuit le suicide beau  
« Tison de gloire, sans par écume, or, tempête. » (158)

L'indéfinissable confine ici à l'obscurité, il est impossible de savoir exactement quels sont les attributs et les objets désignés par les termes transposés. De cette manière ce ne sont que des représentations confuses et indistinctes qui se mélangent et s'entrecroisent, produisant l'effet que Mallarmé a voulu obtenir. Voilà comment lui-même a exprimé cette tendance de son œuvre :

(156) Aïsh, p. 39 et suiv.

(157) Idem, p. 52.

(158) Idem.

« Décadentes, Mystiques, les Ecoles se déclarent, ou étiquetées en hâte par notre presse d'information, adoptent comme rencontre le point d'un Idéalisme qui (pareillement aux fugues, aux sonates), refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée exacte les ordonnant; pour ne garder d'eux rien que la suggestion... abolie la prétention, esthétiquement une erreur, quoiqu'elle régît les chefs d'œuvre, *d'inclure au papier subtil du volume autre chose que par exemple l'horreur de la forêt, ou le tonnerre muet épars au feuillage : non le bois intrinsèque et dense des arbres.* Quelques jets de l'intime orgueil véridiquement trompetés éveillent l'architecture du palais, le seul habitable ; *hors de toute pierre sur quoi les pages se refermeraient mal.* » (159).

C'est donc dans sa lutte contre le caractère sobre de la langue que Mallarmé, lui aussi, emploie la métaphore. Il veut évidemment prendre au mot leur caractère de symbole pour des objets précis et concrets. C'est cette représentation concrète et matérielle que le poète désigne comme « le bois intrinsèque et dense des arbres » et comme « pierre sur quoi les pages du livre se refermeraient mal ».

Il ne voudrait garder qu'une vague et poétique atmosphère, ce que les Allemands désignent sous le terme intraduisible de *Stimmung*. C'est dans ce même but qu'il détruit l'ordre grammatical et qu'il emploie volontiers les mots dans un sens rare et inusité. Mais il y a au fond de ces théories de Mallarmé une erreur primordiale sur la valeur naturelle du mot. Le substantif ne peut jamais évoquer des attributs détachés de l'objet lui-même (160). Voilà pourquoi les procédés stylistiques de Mallarmé, si ingénieux soient-ils, mènent si souvent à l'obscurité et à l'incompréhension.

(159) *Divagations*, p. 245 ; souligné par nous.

(160) Voir *supra*, p. 69.

c) *Stephan George*

L'emploi des métaphores chez George, montre, par rapport à l'objet dénommé, une tendance encore une fois différente de celles que nous venons de voir.

Pongs affirme avec raison, à notre avis, qu'en se servant de métaphores pour dépeindre la nature, George fait preuve d'une tendance à détruire la représentation de la vie organique, pour donner de celle-ci l'impression d'une chose morte. Cette tendance de George correspondrait, selon Pongs, à la conception particulière de la vie chez ce poète. George se serait, en effet, imposé le devoir de tuer sa sensibilité, et de dominer ainsi le monde par la force froide et impartiale de son esprit. (161)

En effet, les métaphores citées par Pongs nous paraissent des plus caractéristiques. George appelle la prairie « *Eines Teppichs seidengrüne Strähnen* », les franges d'un tapis en soie verte ; l'herbe est « *der glatte Guss von himmelgrünem Glase* », une coulée de verre lisse d'un vert de ciel. Pour dépeindre une forêt, il crée la métaphore suivante : « *In einem Walde wo aus spätem Flor von Safran, Rost und Purpur Leiden träuft* », une forêt où la souffrance découle d'une floraison tardive de safran, de rouille et de pourpre.

Ainsi, George emploie volontiers des métaphores pour l'impression de l'inanimé, du morbide inhérent aux objets qu'il décrit. Cet emploi des métaphores est chez lui, tout comme chez les poètes dont nous avons parlé, en rapport direct avec sa conception de l'art et de la vie.

Pongs cite des vers de George qui dépeignent fort bien la conception humaine, hautaine de ce poète :

- « Und wenn die grosse Nährerin im Zorne
- « Nicht mehr sich mischend neigt am untern Borne
- « In einer Weltnacht starr und müde pocht,
- « So kann nur einer der sie stets befocht

« Und zwang und nie verfuhr noch ihrem Rechte  
« Die Hand ihr packen pressen ihre Flechte,  
« Dass sie ihr Werk willfährig wieder treibt  
« Den Leib vergottet und den Gott verleibt. »

(Et lorsque la grande nourrice dans sa colère  
Ne se penchera plus au bas du puits en mélangeant la vie,  
Et qu'elle paraîtra immobile et lasse dans la nuit universelle,  
Alors celui-ci seulement, qui n'a jamais agi selon ses lois,  
Pourra saisir sa chevelure et la forcer  
Pour qu'elle achève volontiers son œuvre,  
Qui consiste à défier le corps et à donner un corps au Dieu.)

On se rend compte de l'étonnante variété des conceptions exprimées à l'aide des métaphores. Des études stylistiques approfondies chez certains auteurs, qui s'occuperaient de l'étude de la métaphore au point de vue de l'objet dénommé préférablement à l'étude du trait commun ou des domaines, seraient des plus fructueuses.

---

Nous pouvons discerner, après les déductions précédentes, en quoi consiste la différence entre la métaphore linguistique et la métaphore esthétique. Cette différence est liée à la particularité des recherches selon lesquelles on souligne dans les deux cas un attribut de l'objet. Dans la langue courante, il s'agit de délimiter l'objet des autres objets de son entourage. Voilà peut-être pourquoi la forme extérieure de l'objet est si souvent relevée. Dans la métaphore esthétique, il s'agit au contraire de souligner un trait qui nous donnera de l'objet une *impression nouvelle*. Le trait mis en relief par une métaphore esthétique, n'est pas nécessairement un trait dominant de l'objet ; la blancheur du cou, par exemple, n'en est pas forcément le trait dominant.

Nous donnerons en résumé de cette partie, un aperçu sur les divers effets esthétiques qui peuvent dans la langue courante et dans l'œuvre esthétique, être obtenus à l'aide de métaphores ; et nous expliquerons pourquoi ils sont tous causés par un même mécanisme linguistique.

Nous avons vu que plusieurs savants, comme Bühler,

Paul et autres, ont insisté sur le fait que la métaphore donne plus de *vigueur* à l'idée qu'elle exprime. C'est parce que la métaphore souligne d'une façon toute particulière un trait dominant de l'objet et qu'elle le délimite nettement, que la notion plus concrète de l'objet ainsi obtenue, communique plus de clarté à la représentation évoquée. D'autres auteurs ont affirmé au contraire que la métaphore sert à *voiler* la représentation qu'elle symbolise. Par le fait qu'elle provient d'un domaine étranger, elle apporte quelque chose d'inconnu, d'insolite. Elle évoque uniquement le trait dominant, car elle nécessite l'abstraction des attributs, ce qui enlève de la netteté à la représentation.

Nous avons vu comment l'effet d'*exagération* pouvait être obtenu à l'aide de la métaphore agissant sur le trait dominant de l'objet qu'il désigne, puisqu'il est le représentant par excellence de cet attribut.

Si la métaphore contribue à établir des rapports nouveaux entre les objets, c'est qu'elle est une forme de classification et de plus, elle peut être tirée des domaines les plus variés qui sont mis en relation ; si, grâce à elle, le poète réussit à donner des objets une idée *nouvelle*, c'est que le terme métaphorique est capable de faire ressortir un trait de l'objet resté dans l'ombre.

La métaphore ennoblit l'objet grâce au domaine duquel elle est tirée par l'élimination d'attributs prosaïques, et parce qu'elle renforce un trait qui embellit l'objet qu'elle symbolise.

Grâce au domaine auquel elle appartient, la métaphore peut également servir à caractériser les personnages qui l'emploient dans une œuvre littéraire ; nous avons vu en effet que Victor Hugo l'applique dans ce sens (162). En rappelant le milieu duquel elle est tirée, la métaphore est un excellent moyen pour réaliser les « effets par évocation » dont parle Charles Bally. (163)

Certains auteurs ont souligné qu'il existe une parenté entre la métaphore et l'énigme (164) ; c'est surtout le cas lorsque l'analogie n'est pas assez manifeste.

(162) Voir supra, p. 135 et suiv.

(163) Traité de Stylistique, p. 203 et suiv.

(164) Voir supra, p. 26, et Marouzeau, Traité de Stylistique, p. 140.

D. — LA FAMILLE DE LA MÉTAPHORE

1° *La comparaison.* — La comparaison ne sert pas à une fin proprement linguistique de dénomination, elle est une forme esthétique, capable d'obtenir divers effets (le renforcement d'une affirmation, l'exagération, etc.) et nous l'étudions ici pour déterminer exactement la base linguistique sur laquelle elle repose.

Tous ceux qui ont voulu établir la nature de la comparaison n'ont procédé, en la délimitant par rapport à la métaphore, que de deux façons :

Ou bien ils ont essayé de montrer laquelle des deux formes précédait l'autre, en affirmant ordinairement que la métaphore était une comparaison raccourcie. (164 bis)

Ou bien ils se sont efforcés, au point de vue style, de déterminer laquelle des deux formes avait la plus grande valeur esthétique et possédait le plus grand nombre des qualités requises par la poésie. (164 ter)

Nous pouvons, d'après les analyses précédentes, établir sous le rapport purement linguistique, ce qui constitue la vraie parenté de la comparaison avec la métaphore et ce qui distingue ces deux formes.

Le phénomène essentiel de la comparaison et l'élément constitutif de son rapport avec la métaphore, paraît être le fait suivant :

Dans les deux cas, nous voyons un objet comparé à un autre, non par suite d'une simple ressemblance, mais parce que cet autre paraît le représentant par excellence de cette base de comparaison. Si on dit : cette jeune fille ressemble à une fleur ou qu'elle est comme une fleur, on a pris ce terme parce que la fleur semblait un élément nettement représentatif de la fraîcheur la plus pure, du charme par excellence. Il en est de même de tous les autres exemples que l'on pourrait citer : ses dents sont écla-

(164 bis) Voir supra. p. 11 ; Quintilien, VIII, 8, p. 224 et suiv. ; Condillac, *De l'art d'écrire*, p. 143 ; Vendryès, *op. cit.* III<sup>e</sup> partie, Ch. I, p. 209 et suiv., etc.

(164 ter) Voir supra, p. 9 ; Rémy de Gourmont, *Le problème du style*, p. 86 et suiv. ; Ch. Bally, *Précis de Stylistique*, p. 103 ; Jean Pommier, *La mystique chez Baudelaire*, IV<sup>e</sup> partie, p. 91 et suiv., etc.

tantes comme des perles, ses lèvres sont comme du corail, ses yeux comme des étoiles, etc.).

C'est ce fait qui permet de dire que toute comparaison implique, comme la métaphore, une hyperbole. La comparaison métaphorique se distingue de la *vraie* comparaison par l'exagération. (Comparez : il est *fort* comme son père, avec il est *fort* comme un lion. Elle est *belle* comme sa sœur, avec elle est *belle* comme une rose). Dans la première nous trouvons une comparaison exacte, dans la seconde nous sous-entendons une exagération *voulue*. Dans l'une et l'autre métaphore, il y a un rapprochement d'un objet avec un autre objet qui se présente à nos yeux comme l'exemple le plus parfait d'un de ses attributs ; si l'attribut dont il s'agit n'est pas expressément nommé, il y a abstraction. Ainsi dans la phrase : elle est comme une rose, on fait abstraction des attributs de la rose, tout comme dans une métaphore.

La comparaison se distingue de la vraie métaphore, uniquement par la façon dont le rapprochement entre les deux concepts est obtenu. Il n'est pas aussi étroit que dans la vraie métaphore, il y a simplement comparaison, *et non pas remplacement du terme propre par le terme transposé*.

2° *La subordination* (forme avec « est »). — La subordination est la forme la plus fréquente de la métaphore. Un concept n'est plus comme dans le type de la métaphore, qui sert de base à ces études, *remplacé* par un concept étranger. Il est exprimé dans la phrase et *subordonné* au terme métaphorique. Par exemple l'arbre *est* un roi, l'étang *est* une émeraude, les jeunes filles *sont* des fleurs, etc.

L'existence même de cette forme prouve avec évidence la justesse de notre théorie de l'abstraction rendue possible uniquement par le fait qui octroie au terme métaphorique la valeur d'un genre. C'est à cette forme généralisée et abstraite que nous subordonnons le concept métaphorique. Un même terme peut ainsi en remplacer complètement un autre, comme dans la métaphore que nous traitons ici, ou jouer le rôle de l'attribut d'une phrase qu'il subordonne comme espèce.

3° *Métaphore et Symbole* (165)

On a souvent insisté sur la parenté qui existe entre le symbole et la métaphore. Dans beaucoup de traités ces deux termes se trouvent même indifféremment employés l'un pour l'autre. La parenté est certainement évidente ; si l'on s'en tient à la définition usuelle du symbole, c'est-à-dire un élément « qui représente une autre chose en vertu d'une correspondance analogique » (166), il n'en existe pas moins des différences qu'il importe de définir plus clairement, plutôt que de les effacer complètement.

Un objet peut être considéré comme un symbole de plusieurs façons, dont deux nous intéressent spécialement ici :

1° Il peut être le symbole d'un attribut abstrait qu'il représente lui-même à un haut degré.

2° Il peut servir à représenter constamment un autre objet avec lequel il se trouve en parenté habituelle et manifeste.

Nous donnerons pour exemple du premier cas : la lyre est le symbole du poète : et pour le second cas : la montagne est le symbole de la majesté.

Dans la métaphore, le terme transposé est, comme nous l'avons vu, le représentant le plus parfait d'un attribut. Il *n'est pas dans sa fonction métaphorique le symbole de cet attribut* ; car dans son emploi métaphorique, le nom du lion, par exemple, n'est pas employé dans le sens de grandeur, de force, en général, mais seulement d'un être puissant ; ici comme ailleurs, la métaphore peut se transformer en symbole et le lion deviendra le synonyme de la puissance. Ainsi, le mot « montagne » employé métaphoriquement pourra servir à déterminer un être majes-

(165) Voir *supra*, p. 69.

(166) Voir Lalande, *Vocabulaire de philosophie*, II, p. 244.

tueux et élevé au-dessus des autres hommes. On pourrait comparer le génie à une montagne. Mais à force de conférer à la montagne ce même attribut, celle-ci en deviendra pour nous le symbole, et un paysage aux montagnes élevées pourra évoquer en nous l'idée de la majesté et de la grandeur en général.

Le terme métaphorique se trouve aussi dans une relation étroite avec l'objet qu'il désigne. Mais ici encore on ne peut pas dire que le rapport soit le même que celui du symbole avec l'objet représenté. Par exemple, le mot « queue » désigne une file, mais la queue n'est pas le *symbole* de la file. Le rapport des objets conjoints par la métaphore est trop fortuit, de plus le symbole représente un objet qui le dépasse lui-même. Ainsi la lyre est d'une moindre importance que le poète, le sceptre d'une moindre importance que la royauté. On ne peut en dire autant du terme métaphorique, la queue n'est pas un objet moindre que la file, le soleil n'est pas inférieur à la fleur qu'il désigne.

Il est certain que ce rapport d'infériorité peut se rencontrer également dans la métaphore, comme lorsqu'on compare la vie humaine à un fleuve. Si la métaphore est employée souvent, l'association entre les deux objets peut devenir naturelle, et alors l'objet représenté par le terme métaphorique deviendra le symbole de l'objet que ce même terme désigne dans sa signification transposée. Ainsi la vie ressemble en quelque façon au fleuve, et c'est là une métaphore fréquente. Par là, le fleuve devient le symbole de la vie ; par exemple dans le poème *Le Fleuve*, de Saimain (167).

La similitude est naturellement une association étroite et peut mener au symbole, comme tout autre rapport fréquent et remarquable entre deux objets.

Donc nous voyons que par deux de ses propriétés fondamentales, la représentation par excellence d'une qualité et son rapport naturellement étroit avec l'objet qu'il désigne, le terme métaphorique a tendance à se rapprocher du symbole ; mais il faut se rendre compte que ce ne sont là

que des *tendances* et que la complexité de la métaphore est elle-même un phénomène tout autre que le symbole.

Cette différence entre la métaphore et le symbole se manifeste dans l'évolution du grand poète de la métaphore, Goethe. Les premières œuvres de ce poète témoignent d'une grande abondance de métaphores, tandis que dans ses derniers ouvrages, on constate qu'il a préféré les symboles. Cela s'explique facilement : les poètes créent, dans leur jeunesse, des rapports nouveaux entre toutes choses ; ensuite, les rapports se fixent peu à peu dans leur esprit, et les objets deviennent alors dans leur imagination des symboles les uns pour les autres.

#### 4° *La Métaphore et le problème des Mythes*

Nous voulons compléter cette étude sur la métaphore en essayant de définir succinctement la parenté qui unit la métaphore et le mythe, et de distinguer en même temps entre les deux formes.

Nous croyons, comme Cassirer, que les mythes et la métaphore ont une source commune, fondée sur un rapprochement plus étroit d'objets qui présentent entre eux une ressemblance. Le rapprochement métaphorique est un rapprochement purement abstrait, établi sur un groupement, une classification d'objets semblables sous un même genre.

Le rapprochement mythique est plus concret, car il institue entre les objets semblables une parenté véritable, non plus abstraite et idéale.

Cassirer a noté que le problème de l'*abstraction*, qui joue dans la métaphore un rôle si important, manque à la fantaisie mythique, et que c'est là qu'il faut chercher la véritable différence entre la métaphore et le mythe (168).

*Les problèmes des Mythes et de la Métaphore des verbes.* — La question de l'abstraction est importante pour un problème linguistique qui a souvent été abordé et qui concerne la métaphore verbale : il s'agit de la transposition des verbes qui avaient indiqué l'action d'êtres animés pour qualifier une action d'êtres inanimés. Plusieurs linguistes

comme Ch. Bally, Hermann Paul, Cassirer, etc., voient dans cette transposition une *personnification* (169).

Nous sommes persuadé que cette opinion est erronée. Déjà les classifications des anciennes rhétoriques romaines, quelque superficielles qu'elles fussent, montrent toujours, en distinguant quatre espèces de transpositions (des êtres animés aux inanimés, des inanimés aux animés, des animés aux animés, des inanimés aux inanimés), que la variante des êtres animés aux inanimés n'est qu'un cas spécial entre tous les autres non moins fréquents. Nous trouvons que si l'on voulait faire passer ces cas pour des *personnifications*, il faudrait admettre aussi que « der Fuss des Berges » et « le pied de la table » en font partie. Mais personne ne voudra voir, nous semble-t-il, dans ces exemples une *véritable personnification*.

Ce qui est bien plus vraisemblable, c'est qu'en tous les cas, il s'agit d'un procédé particulier d'abstraction par lequel nous sommes capables de voir une action dans son état le plus abstrait et le plus général aussitôt qu'une autre action semblable se présente, et de la dégager de ce qui, dans son concept, ne constituait sous ce nouveau point de vue, que des éléments secondaires. (170)

Ainsi, nous sommes capables de ne voir le concept de l'action que sous l'aspect d'un acte *pur*, d'en dégager les éléments qui modifiaient l'action de sorte qu'elle se rapporte uniquement aux êtres animés.

Ce problème est important pour les théories de mythes. A notre avis, les métaphores verbales simples sont dues à un procédé d'abstraction que les auteurs des mythes ne connaissent pas, car ils prennent l'action symbolisée par le terme métaphorique, dans toute son étendue véritable, donc comme geste véritablement humain ; de là ils aboutissent nécessairement à la *personnification* (171).

(169) Pour Bally, voir *supra*, p. 11 ; pour H. Paul, *Principien der Sprachwissenschaft*, Ch. IV, p. 89. — Pour Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, T. I, Ch. V, p. 256.

(170) Voir *supra* les chapitres sur le concept et la métaphore verbale, pp. 45 et suiv., 69 et suiv.

(171) Regnaud se rapproche de cette opinion dans son ouvrage : *Le Rig-Veda et les origines de la mythologie contemporaine*, p. 20.

Dessoir et Joseph Müller ont, avec pleine raison et en faisant valoir des arguments fort judicieux, protesté contre la théorie de la personnification. (172)

La plupart des métaphores d'êtres animés aux inanimés, sont des métaphores verbales, tandis que la transposition des adjectifs s'effectue, au contraire, le plus souvent des êtres inanimés aux animés. (Exemples : la pendule *marche*, la terre *boit*, le vent *souffle*, le ruisseau *murmure*; mais : un vieillard *vert*, un cœur *dur*, un homme *sec*; allemand : ein *blühendes* Mädchen, etc.). Il n'est pas difficile de trouver l'explication de ce fait, car les actions sont naturellement plus frappantes et se font mieux remarquer dans les êtres animés, tandis que les formes plus visibles dans l'immobilité, c'est-à-dire les attributs, sont mises plus fortement en relief dans les objets inanimés et condamnés ordinairement au repos. Par là encore nous voyons se confirmer la théorie de l'abstraction ; nous désignons une action ou un attribut qui paraît symboliser cette action ou cet attribut sous leur forme la plus caractéristique, et en accomplissant cet acte de transposition, nous faisons abstraction des éléments qui sont secondaires pour l'emploi nouveau.

On se rend compte de la différence intrinsèque qui existe entre les deux formes, par l'interprétation d'un poème de Victor Hugo. On sait comme la fantaisie du grand poète se complaisait aussi bien dans la création des métaphores que dans celle des mythes.

A ALBERT DUERER

- « Une forêt pour toi, c'est un monde hideux.
- « Le songe et le réel s'y mêlent tous les deux.
- « Là se penchent rêveurs les vieux pins, les grands ormes
- « Dont les rameaux tordus font cent coudes difformes.
- « Et dans ce groupe sombre agité par le vent
- « Rien n'est tout à fait mort ni tout à fait vivant.
- « Le cresson *boit*, l'eau *court* ; les frênes sur les pentes,
- « Sous la broussaille horrible et les ronces grimpantes.
- « *Contractent* lentement leurs pieds noueux et noirs. » (173)

*Les Voix Intérieures*, X, p. 277 et suiv.

(172) Dessoir, *Aesthetik*, p.87 ; Joseph Müller : *Das Bild in der Dichtung*, p. 36.

(173) Souligné par nous.

Dans ce passage particulièrement intéressant, nous voyons comment Victor Hugo se rend compte lui-même de cet acte secondaire de la personnification et qu'il le décrit. Les objets sont morts, inanimés ; mais par la fantaisie de Dürer ou de Victor Hugo, ils se mettent à vivre.

C'est à ce moment que la métaphore verbale, symbole seulement de la parenté d'une action, deviendra en même temps le symbole d'une parenté entre des objets différents à laquelle l'action est attribuée. Ce ne sera pas seulement le nom du verbe qui sera transposé, mais la nature même du *substantif* auquel ce verbe se rapportait primitivement. « Le cresson boit », « l'eau court », peuvent n'être que des métaphores verbales. Il y a à priori dans ces verbes aussi peu de personnification que lorsqu'on parle par exemple des « bras » d'un fleuve. Pourtant, Victor Hugo transforme également par un acte mental secondaire cette métaphore en personnification (174).

Il s'agit là de deux formes de la pensée, de deux manières différentes d'utiliser la notion d'une parenté entre les actions d'êtres divers.

*La classification.* — Victor Hugo connaît d'autres procédés que la métaphore pour grouper les objets selon des aspects nouveaux ; il connaît la classification à base de traits isolés qui est celle des imaginations primitives et mythiques :

« L'Étincelle des cieux, l'étincelle des chaumes,  
« Etoile ou paille, sont pour moi de la lueur. » (175)

Dans ces vers, deux objets, la paille et l'étoile, appartenant, au point de vue logique, à des catégories toutes différentes, sont réunis par le poète sous un point de vue tout nouveau. Ils sont tous deux des objets lumineux, mais cette lueur même est un attribut abstrait, une lueur spirituelle plutôt qu'une lueur physique.

De même « la lampe est l'humble sœur de l'étoile du

(174) Voir Huguet, *op. cit.*, I, p.200 ; nous avons ici des métaphores « rajeunies » (voir Introduction, p.11).

(175) Voir Huguet, *op.cit.*, II, p.125.

ciel » (176). Et pourtant, au point de vue logique, la lampe et l'étoile sont des objets bien différents, mais Victor Hugo les place dans une même famille, parce que, toutes deux des objets lumineux, elles ont le même but d'éclairer.

Dans les vers suivants :

« L'unité reste, l'aspect change ;  
« Pour becqueter le fruit vermeil,  
« Les oiseaux volent à l'orange,  
« Et la comète au soleil. » (177)

l'orange et le soleil sont réunis sous un aspect nouveau encore, comme objets de forme et de couleur approchantes, dotés de rapports semblables avec d'autres objets.

Un cas particulièrement intéressant d'une classification nouvelle se trouve encore dans les *Contemplations*, I, 8 (III) :

« Et tout ce qui travaille, éclaire, aime ou détruit,  
« A des rayons : la roue au dur moyeu, l'étoile,  
« La fleur ou l'araignée au centre de sa toile. »

Dans ces vers, plusieurs objets sont compris dans une même catégorie par suite d'un attribut commun, la forme. Mais cet attribut est en même temps le *symbole d'attributs spirituels*.

*La transformation.* — Cassirer a déjà indiqué, dans *Sprache und Mythos*, les rapports entre la métaphore et la transformation des mythes. Cette parenté apparaît nettement dans l'œuvre de Victor Hugo qui renferme un grand nombre d'exemples de transformation. Toujours la parenté entre le mythe et la comparaison s'avère manifeste. La giroflée peut, à cause de sa couleur, être comparée à l'or ; cependant pour le poète, cette parenté entre l'or et la giroflée devient plus concrète et plus étroite encore : la giroflée est véritablement de l'or, ce qui permet de dire à Victor Hugo : « L'or fleurit en giroflée » (178). Le diamant pos-

(176) Idem, p. 126.

(177) Idem, p. 113.

(178) Idem, p. 78.

sède par son éclat une ressemblance avec l'étoile. Aussitôt le poète cherche à approfondir le rapport entre les deux objets : le diamant ne ressemble pas seulement à l'étoile, il est une sorte d'étoile métamorphosée :

« Le diamant sous son voile,  
« Rêve des cieux éblouis.  
\* « Il regarde tant l'étoile  
« Que l'étoile rentre en lui. » (179)

Le diamant offre également une parenté de forme et de substance avec le caillou. Pour Victor Hugo, le diamant peut se transformer en caillou, sous l'influence de causes extérieures :

« A quoi bon vos étincelles,  
« Bleus saphirs, sous les yeux doux ?  
« Les diamants sans les belles,  
« Ne sont plus que des cailloux. »

*Les Contemplations*, I, 144 (II, XI)

Un exemple remarquable dans lequel une simple ressemblance conduit le poète jusqu'à une transformation c'est le mythe d'Iblis qu'il a créé dans la *Légende des Siècles* et qui montre l'araignée transformée par Dieu en soleil :

« L'affreux ventre devint un globe lumineux,  
« Et les pattes changèrent en sphère d'or, leurs nœuds  
« S'allongèrent dans l'ombre en grands rayons de flamme.  
« Iblis leva les yeux, et tout à coup l'infâme  
« Ebloui, se courba sous l'abîme vermeil,  
« Car Dieu de l'araignée avait fait le soleil. »

*La Légende des Siècles* (I, 54)

*La Métaphore suivie et le Mythe.* — Nous trouvons encore le même principe : abstraction du côté de la métaphore et manque d'abstraction dans la forme correspondante des mythes, lorsque nous étudions les métaphores suivies qui peuvent aisément se convertir en mythes. Victor Hugo encore nous en fournira un exemple frappant dans *Pasteurs et troupeaux* :

« Et là-bas devant moi, le vieux gardien pensif  
« De l'écume, du flot, de l'algue, du récif,  
« Et des vagues sans trêve et sans fin remuées  
« Le pâtre, promontoire au chapeau de nuées,  
« S'accoude et rêve au bruit de tous les infinis,  
« Et dans l'ascension des nuages bénis  
« Regarde se lever la lune triomphale  
« Pendant que l'ombre tremble et que l'âpre rafale  
« Disperse à tous les vents avec son souffle amer  
« La laine des moutons sinistres de la mer. » (180)

*Les Contemplations, II, 154*

Les derniers vers : « Pendant que l'ombre... » pourraient être également une métaphore suivie. On ferait alors *abstraction* de la valeur des mots qui ne deviendraient que le symbole de traits détachés. La laine représenterait la blancheur de l'écume, les moutons, les vagues, etc, et si toutes ces significations paraissaient s'accorder entre elles, elles ne feraient que suivre la règle générale à laquelle se plient les métaphores suivies. Mais si le poète nous contraint à voir de véritables moutons, il n'y a plus ni métaphore ni abstraction, mais un mythe, comme c'est le cas dans ce passage.

Toutes ces déductions ont pu prouver que le mythe et la métaphore sont deux formes différentes et *indépendantes* de la notion d'une parenté entre deux objets. Le mythe ne connaissant pas l'abstraction, conduit à l'établissement d'une parenté concrète et réelle entre les objets en question. La métaphore, au contraire, mène à une conjonction purement idéale de ces objets.

Cassirer a eu raison de protester contre les théories qui veulent voir dans le mythe ou dans la langue, une priorité. La métaphore et le mythe sont deux variétés d'un même mécanisme qui sert à la formation de bien des phénomènes divers : il s'agit toujours de la tendance fondamentale à découvrir des parentés entre les objets et à les unir sous un aspect nouveau.

Après avoir donné un compte rendu des principales théories ayant eu cours sur la métaphore depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, nous avons essayé, à notre tour, de la définir et d'examiner les problèmes qu'elle pose. Ces problèmes concernent les éléments constitutifs de la métaphore : la transposition de sens, l'abstraction, la jonction de deux objets par suite d'une ressemblance et la recherche particulière de la métaphore dans la langue courante et l'esthétique. Nous avons constaté que dans ces problèmes il s'agissait de savoir si la valeur normale de la signification était un concept ou non ; la solution gravitait autour de ce dilemme. Nous avons donc étudié la nature du concept, et cet examen a démontré que la valeur de la signification ne pouvait être différente de la valeur de celui-ci. De ce fait, nous avons pu éliminer plusieurs types de changements de sens qui figuraient à tort dans les anciens systèmes ; nous avons constaté que contrairement à l'idée de plusieurs savants, la recherche dans le langage courant devait être différente en général de celle du langage esthétique et que ce cas était également celui de la métaphore. Nous avons étudié séparément les actes constitutifs de la métaphore. Ces actes peuvent se rencontrer dans d'autres faits linguistiques et esthétiques, mais ils ne peuvent se retrouver dans aucun de ces faits sous la forme et avec le rapport particuliers qu'ils assument dans la métaphore.

Ainsi, l'abstraction qui concerne la métaphore est différente de l'abstraction mathématique ou de l'abstraction dans la vue binoculaire. L'acte de joindre deux objets par suite d'une ressemblance n'est pas le même dans la métaphore que dans la classification elle-même et dans la composition. Il s'agit là de différentes *nuances* d'une même action, de différentes *espèces* de classifications, d'abstractions, de tendances linguistiques. Si les savants ont souvent fait fausse route en examinant le fait de la métaphore, c'est qu'ils n'ont pas reconnu l'individualité de chacun de ces faits constitutifs. Nous avons trouvé que la métaphore était une forme de classification intermédiaire entre les deux types établis sur les structures et les traits isolés ; sa recherche dans le langage courant consiste donc à délimi-

ter un objet en délimitant le groupe auquel il appartient grâce à un trait dominant. Nous avons esquissé une classification nouvelle des changements de sens selon les tendances linguistiques qui les ont créés en démontrant que les autres tendances sur lesquelles on avait voulu fonder des systèmes de classification étaient secondaires. Enfin, nous avons étudié à l'aide de quelques exemples l'emploi de la métaphore dans l'esthétique et nous avons expliqué comment un même mécanisme suffit à la fois aux tendances linguistiques et esthétiques. Un dernier chapitre a été consacré à la famille des métaphores, comme la comparaison, la subordination, le symbole et les mythes.

## ADDITION

Il semble que les discussions de Winkler sur les termes « Geschmeide » et « Zerreißen » s'appuient sur une quatrième définition différente de celles que nous avons établies (181). Pour ce dernier, la représentation personnelle, interne (innere Auffassung) du loup fondée sur la représentation du trait dominant serait la représentation initiale du loup, tandis que l'évocation moderne ne serait pas une représentation personnelle basée sur la perception du trait dominant.

Quant au mot « Geschmeide », il aurait aussi symbolisé essentiellement une représentation personnelle qui ferait défaut aujourd'hui. Il est facile de reconnaître que Winkler, dans ce cas, a attaché à l'expression « innere Auffassung » le sens d'une représentation différente de notre conception. Et c'est cette définition qui sert uniquement de base aux « *Sprachtheoretische Studien* » parues après la *Stylistique*. Cette nouvelle définition est évidemment en contradiction avec la première d'après laquelle chaque conception d'un objet doit posséder un trait dominant et il ne peut y avoir, ainsi que Winkler l'affirme, une conception « pratique et sobre » qui ne serait pas due à la représentation de traits dominants.

(181) Voir *supra*, p. 76.

Vu, le 21 février 1939.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres  
de l'Université de Paris,*

VENDUES.

Vu et permis d'imprimer :

*Le Recteur de l'Académie de Paris,*

ROUSSY.

## INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

---

- ATISH (Deborah, Amelia, Kirk). — *La Métaphore dans l'Œuvre de Stéphane Mallarmé*, Paris, 1938, in-8°.
- ARISTOTE. — *Scriptorum Graecorum Bibliotheca*, T.I et III, 1848, in-8°.
- BALDWIN (Charles, Sears). — *Ancient Rhetoric and Poetic interpreted from Representative Works*, New-York, 1924, in-8°.
- *Medieval Rhetoric and Poetic interpreted from Representative Works*, New-York, 1928, in-18.
- BALLY (Antoine). — *Le Langage et la Vie*, Paris, 1935, in-8°.
- BALLY (Charles). — *Traité de Stylistique française*, Heidelberg et Paris, 1909, 2 vol. in-12.
- *Précis de Stylistique*, Esquisse d'une méthode fondée sur l'étude du Français moderne, Genève, s.d. in-12.
- BATTEUX (Abbé). — *Voir Du Marsais*.
- BÈDE LE VÉNÉRABLE. — *De Schematibus et Tropis Sacrarum Litterarum*, Lib. I, Lugduni, 1536, in-12.
- BERGSON (Henri). — *Voir Chevalier (Jacques)*.
- BIESE (Heinrich). — *Die Philosophie des Metaphorischen*.
- BRÉAL (Michel). — *Essai de Sémantique (Science des significations)*, Paris, 1908, in-8°.
- BRÉMOND (Henri). — *La Poésie pure*, Lecture faite à la séance publique des Cinq Académies, le 24 octobre 1925, Abbeville, 1925, in-12.
- BRINKMANN (Friedrich). — *Die Metapher*, Studien über den Geist der modernen Sprachen. I Band : Die Tierbilder der Sprache, Bonn, 1878, in-8°.
- BRUNOT (Ferdinand). — *La Pensée et la Langue*, Paris, 1922, in-8°.
- *Histoire de la Langue française, des origines à 1900*. Paris, 1905-1913, 12 vol. in-8°.
- BÜHLER (Karl). — *Sprachtheorie : Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena, 1934, in-8°.

- CASSIRER (Ernst). — *Philosophie der symbolischen Formen*, Jena, 1934, 3 vol. in-8°.
- *Sprache und Mythos*: Ein Beitrag zum Problem der Götternamen, Studien der Bibliothek Warburg. VI, Leipzig-Berlin, 1925, in-4°.
- *Die Begriffsformen im mythischen Denken* (ds Studien der Bibliothek Warburg, 1), Leipzig, 1922 ; in-8°.
- *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*.
- *Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik*, Berlin, 1910, in-8°.
- CHEVALIER (Jacques). — *Bergson*, Paris, 1926, in-16.
- CICÉRON. — *De l'Orateur*, traduct. Andrieux, Paris, 1830 (t.III et IV des *Œuvres*, coll. Panckoucke, in-8°).
- *De l'Invention*, traduct. J.-B. Charpentier et E. Greslon, Paris 1838 (t. II des *Œuvres*, coll. Panckoucke, in-8°).
- *Rhetorique pour Herennius*, trad. Delcasso, Paris, 1840 (t.I des *Œuvres*, coll. Panckoucke, in-8°).
- CONDILLAC. — *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, ds Les Classiques de la Philosophie, t.VI, Paris, 1924, in-8°.
- *Traité de l'art d'écrire correctement la Langue française*, Paris, 1824, in-12.
- CROCE (Benedetto). — *Esthétique comme Science de l'Expression et Linguistique générale*, trad. Bigot (Henri), Paris, 1904, in-8°.
- *Bréviaire d'Esthétique*, trad. Bourgin (Georges), Paris, 1923, in-16.
- *Nuovo saggio di Esthetica*, Bari, 1920, in-8°.
- DARMESTETER (Arsène). — *Cours de Grammaire Historique*, III<sup>e</sup> partie, Formation des mots et vie des mots, Paris, in-12.
- DELACROIX (Henri). — *Le Langage et la Pensée*, Paris, 1924, in-8°.
- *Psychologie de l'Art*, Paris, 1927, in-8°.
- DELBRÜCK (Berthold). — *Grundfragen der Sprachforschung mit Rücksicht auf W. Wundts Sprachpsychologie*, Strasburg, 1901, in-8°.
- DEMPE (Helmut). — *Was ist Sprache ?* 1929, in-8°.
- DESSOIR (Max). — *Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundfragen dargestellt*, Stuttgart, 1906, in-8°.
- DONATUS (Aelius). — *Ars Grammatica Tribus Partibus Comprehensa*, Corpus Grammaticorum latinorum veterum, T.I, Lipsiae, 1531.
- DU BELLAY (Joachim). — *Deffence et Illustration de la Langue Francoyse*, éd. Chamard, Paris, 1904, in-8°.

- DUHAMEL (Georges). — *Les Confessions de Minuit*, Le Livre de De-  
main, Paris, s.d. in-4°.
- DU MARSAIS et BATTEUX (Abbé). — *Des Tropes et de la Construction  
Oratoire*, ouvrage utile pour l'intelligence des auteurs latins et  
français, et qui peut servir d'Introduction à la Rhétorique ; Tulle,  
1793, in-12.
- DÜRKHEIM et MAUSS. — *De quelques Formes primitives de Classifica-  
tions*. Contribution à l'étude des représentations collectives, ds  
*L'Année Sociologique*, Paris, 1901-1902, in-8°.
- ELSTER (Ernst). — *Prinzipien der Literaturwissenschaft*, Halle, 1897,  
2 vol. in-8°.
- ESNAULT (Gaston). — *Le Poilu tel qu'il se parle*, Paris, 1919, in-12.
- ETTMAYER (Karl von). — *Analytische Syntax der französischen Spra-  
che mit besonderer Berücksichtigung des Altfranzösischen*, Halle  
(Saale), 1930, in-8°.
- EVRAUD L'ALLEMAND. — *Laborinthus*, édité par Faral, dans *Les Arts  
Poétiques du Moyen Age* (p. 337).
- FARAL (Edmond). — *Les Arts Poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles*,  
Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen  
Age, Paris, 1924, in-8°.
- FECHNER (Gustav, Theodor). — *Vorschule der Aesthetik*, Leipzig, 1876,  
in-8°.
- FOUQUELIN (Antoine). — *La Rhétorique*, Paris, 1557, in-12.
- GEOFFROY DE VINSAUF. — *Poetria Nova*, éditée par Faral, ds *Les Arts  
Poétiques du Moyen Age* (p. 197).
- GOBLOT (Edmond). — *Traité de Logique*, Paris, 1918, in-8°.
- GOETHE et SCHILLER. — *Briefwechsel zwischen Goethe et Schiller vom  
Jahre 1794-1797*, Stuttgart-Augsburg, 1856, 2 vol. in-8° 2/22.
- GOURMONT (Rémy de). — *Esthétique de la Langue Française*, Paris,  
1899, in-8°.
- *Le Problème du Style*, Paris, 1902, in-12.
- GRIMM (Jacob und Wilhelm). — *Deutsches Wörterbuch*, 14 v., 1854  
et suiv.
- HAMELIN (O.). — *Le Système d'Aristote*, ds *Collection Littéraire des  
Grands Philosophes*, Paris, 1931, in-8°.
- HARNOIS (Guy). — *Les Théories du Langage en France, 1660-1821*, Pa-  
ris, Les Belles Lettres, s.d. in-12.
- HUGO (Victor). — *Œuvres complètes*, édition définitive d'après les ma-  
nuscripts originaux, Paris, Hetzel et Quentin, 1880-1885. Poésies,  
t. 1-14.

- HUGUET (Edmond). — *L'Evolution du sens des mots depuis le XVI<sup>e</sup> siècle*, Etudes de Philologie française, Paris, 1934, in-12.  
 — *Le Langage Figuré au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1933, in-12.  
 — *Les Métaphores et les Comparaisons dans l'Œuvre de Victor Hugo*: T. I, *Le sens de la forme dans les métaphores de Victor Hugo*, Paris, 1904, in-8°. — T. II, *La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*, Paris, 1905, in-8°. — *Dictionnaire de la Langue Française du XVI<sup>e</sup> siècle*, T. I, II, Paris, 1928-1932, in-4°.
- HUSSERL (Edmund). — *Logische Untersuchungen*, 4 Aufl. 2 vol. Halle, 1928, in-8°.
- ISIDORE DE SÉVILLE. — *Etymologiarum sive Originum Libri*, XX, Ozonii, 1911, in-12.
- JANET (Paul) et SÉAILLES (Gabriel). — *Histoire de la Philosophie*, Paris, 1932, in-8°.
- KAINZ (Heinrich). — *Das Steigerungspänomen als künstlerisches Gestaltungsprinzip* (Beih. zur Zs. für angewandte Psych. N° 33).
- LALANDE (André). — *Vocabulaire technique et critique de la Philosophie*, Paris, 1926, 2 vol. in-8°.
- LALO (Charles). — *Esquisse d'une Esthétique musicale scientifique*, Paris, 1908, in-8°.  
 — *Les Sentiments esthétiques*, Paris, 1910, in-8°.  
 — *Esthétique*, Paris, 1927, in-16.  
 — *Introduction à l'Esthétique. Les Méthodes... Beauté naturelle et Beauté-esthétique. L'Impressionisme et le Dogmatisme*, Paris, 1937, in-16.
- LIPPS (Theodor). — *Aesthetik* (Psychologie des Schönen und der Kunst), Hamburg, 1903-1906, 2 vol. in-8°.
- LOCKE (John). — *An Essay concerning human understandig*, London, s.d., in-8°.
- LONGIN. — *Περὶ Ὑψους* (avec traduction latine), Parmae, 1793, in-4°.
- LOTZE (Hermann). — *Logik*, Leipzig, 1880, in-8°.
- MALLARMÉ (Stéphane). — *Divagations*, Paris, 1935, in-16.
- MAROUZEAU (Jules). — *Traité de Stylistique, appliqué au Latin*, ds Coll. d'Etudes Latines, Paris, 1935, in-8°.  
 — *Des mots qui n'ont pas de chance*, publié ds *Les Humanités*, n°4, Janvier 1938, Paris, in-8°.
- MARTINO (Pierre). — *Parnasse et Symbolisme*, Paris, 1935, in-12.
- MARTY (Anton). — *Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*, II, Halle, 1908, in-8°.

MATHIEU DE VENDÔME. — *Ars Versificatoria*, édité par Faral, ds *Les Arts Poétiques du Moyen Age* (p. 109).

MAUSS. — Voir *Dürkheim*.

MEILLET (Antoine). — *Linguistique historique et Linguistique générale*. T.I, Paris, 1921, in-8° ; T.II, Paris, 1938, in-8°.

MILL (John Stuart). — *Système de Logique déductive et inductive*, traduit sur la 6<sup>e</sup> édition anglaise, par Peisse (Louis), Paris, 1866-1867, 2 vol. in-8°.

MOREL (Louis). — *Essai sur la Métaphore dans la Langue Grecque, Les noms d'animaux employés métaphoriquement*. Genève, 1879, in-8°.

MÜLLER (Joseph). — *Das Bild in der Dichtung : Philosophie und Geschichte der Metapher*, in-8°.

NÄGELSBACH (Karl-Friedrich von). — *Lateinische Stilistik*, Nürnberg, 1905, in-8°.

NYROP (Kristoffer). — *Grammaire Historique de la Langue Française*, T. IV, Paris, 1913.

— *Das Leben der Wörter*, übertragen von Vogt (Robert), Leipzig, 1903, in-12.

PAUL (Hermann). — *Prinzipien der Sprachgeschichte*, 3<sup>e</sup> éd. Halle, 1898, in-8°.

PERRIER (Edmond). — *La Philosophie zoologique avant Darwin*, Paris, 1896, in-8°.

PLATON. — *Phèdre*, ou de la Beauté des âmes, traduction intégrale et nouvelle avec notes, suivie du *Traité de Plotin sur Le Beau*, par Meurier (Mario), Paris, 1922, in-12.

POMMIER (Jean). — *La Mystique de Baudelaire*, Paris, 1923, public. de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 2<sup>e</sup> série, in-8°.

PONGS (Hermann). — *Das Bild in der Dichtung*, I Band, *Versuch einer Morphologie der metaphorischen Formen*, Marburg, 1927, in-8°.

PORZIG (Walter). — *Der Begriff der inneren Sprachform*, ds *Indogermanische Forschung* 41, 1923, p. 150-169, Strassburg, 1891.

QUINTILIEN. — *Institutio Oratoria*, trad. de Bornecque, t.VIII, des *Œuvres*, Paris, 1933, in-12.

REGNAUD (Paul). — *Le Rig-Veda et les Origines de Mythologie Indo-Européenne*, Conférence prononcée au Musée Guimet, le 20 Mai 1889 (Extrait de la *Revue de l'Histoire des Religions*, Paris, 1889, in-8°).

- RENAN (Ernest). — *De l'Origine du Langage*, Paris, 1883, in-8°.
- RICHTER (Emil, Jean Paul). — *Poétique ou Introduction à l'Esthétique*, trad. de A. Büchner et L. Dunant, Paris, 1862, in-8°.
- RONSARD (Pierre de). — *Introduction sur la Franciade*, touchant le poème héroïque, éd. Blanchemain, T.III des Œuvres.  
— *Abrégé de l'Art poétique François*, éd. Blanchemain, T. VIII (p. 320 et suiv.). Paris, 1855, in-12.
- ROUSSEAU (Jean-Jacques). — *Sur les Origines des Langues*, Paris, éd. Hachette, 1884-1887, T. I, in-8°.
- SAINÉAN (Lazare). — *La Création Métaphorique en Français et en Roman*, Images tirées du monde domestique, 1<sup>re</sup> Partis : *Le Chat*, ds *Beiheft zur Zeitschrift für romanische Philologie*, I, Halle, 1905, in-8° ; II<sup>e</sup> Partie : *Le Chien et le Porc* (même collect.), 1910.
- SAMAIN (Albert). — *Le Chariot d'Or*, Paris, éd. du Mercure de France, 1925, in-8°.
- SAUSSURE (Ferdinand). — *Cours de Linguistique générale*, publiée par Bally (Charles), Sechehaye (Albert) avec la collaboration de A. Biedlinger, Paris, 1931, in-8°.
- SCHILLER. — Voir *Gæthe*.  
— *Philosophische Schriften*, II, Säkularausgabe, T. 12, Berlin, s.d. in-8°.
- SCHOPENHAUER (Arthur). — *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, trad. de A. Burdeau, Paris, 1888. 3 vol., in-8°.
- SÉAILLES. — Voir *Janet*.
- SERRUS (Charles). — *Le Parallélisme Logico-Grammatical*, Paris, 1933, in-8°.
- SIGWART (Christoph). — *Logik*, Tübingen, 1924, 2 vol. in-8°.
- SPEERBER (Hans). — *Einführung in die Bedeutungslehre*, Bonn und Leipzig, 1923, in-8°.
- STÄHLIN (W.). — *Zur Psychologie und Statistik der Metaphern*, Archiv für die gesamte Psychologie, 31, 1913, in-8°.
- STEINTHAL (H.). — *Grammatik, Logik, Psychologie*, 1855, in-8°.
- STERN (Gustav). — *Meaning and Change of Meaning*, Göteborgs Högskolas Årsskrift, XXXVIII, 1932, in-8°.
- STERZINGER (Otto). — *Die Gründe des Gefallens und Missfallens am poetischen Bilde* (Archiv für die gesamte Psychologie, 29, 1913), in-8°.  
— *Das Steigerungsphänomen beim künstlerischen Schaffen* (Zts., für Aesth. u. allgem. Kunstwissenschaft, 12.).

- STROHMMEYER (Fritz). — *Der Stil der französischen Sprache*, Berlin, 1910, in-8°.
- THIBAUDET (Albert). — *La Poésie chez Stéphane Mallarmé*, Paris, 1926, in-12.
- TÖBLER (Friedrich). — *Esthetisches und Ethisches im Sprachgebrauch*, ds *Zeitschrift für Völkerpsychologie*, VI, p. 385 et suiv.
- TRENDELENBURG (Adolf). — *Logische Untersuchungen*, Berlin, 1910, 2 vol., in-8°.
- TRIER (Jost). — *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes*, I, Bd. *Die Geschichte eines sprachlichen Feldes*, ds *Germanische Bibliothek*, 2 Abt. 31 Bd, Heidelberg, 1931, in-8°.  
— *Deutsche Bedeutungsforschung*, ds *Germanische Philologie*, *Ergebnisse und Aufgaben*. Festschrift für Otto Behaghel, Heidelberg, 1934, in-8°.
- VALÉRY (Paul). — *Poésies*, Paris, s.d. in-12.  
— *Introduction à la Poétique*. — De l'enseignement de la Poétique au Collège de France, Cours de Poétique (Première leçon. 10 décembre 1937).
- VENDRYÈS (Joseph). — *Le Langage* (Introduction linguistique à l'histoire de l'évolution de l'humanité. T.III), Paris, 1921, in-12.
- VICO (Giovanni). — *Principes de la Philosophie de l'Histoire*, trad. de la *Scienza Nuova* (p. 128 et suiv.) par J. Michelet, Paris, 1827, in-8°.
- WALZ. — *Rhetores Graeci*, Stuttgartiae et Tubingiae, in-8°. T.VIII, 1835, T.IX, 1836.
- WELLANDER (Erich). — *Studien zum Bedeutungswandel im deutschen*, Upsala universitets Årsskrift, 1917, 1923, 1928.  
— *En Ellips Theori Studer I Mod. Sprævet*, 1921.
- WERNER (Heinz). — *Die Ursprünge der Metapher*, Leipzig, 1919, in-8°. London, 1880, in-8°.
- WHITNEY (William Dwight). — *The Life and Growth of Language*,
- WINKLER (Emil). — *Grundlegung der Stilistik*, Bielefeld und Leipzig, 1929, in-12.  
— *Sprachtheoretische Studien*, ds *Berliner Beiträge zur romanischen Philologie*, 3<sup>2</sup>, Jena und Leipzig, 1933, in-8°.
- WUNDT (Wilhelm). — *Völkerpsychologie*, I Teil, *Die Sprache*, 1 et 2, Leipzig, 1900, in-8°.



## TABLE DES MATIERES

---

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| AVANT-PROPOS . . . . .                                        | 5   |
| INTRODUCTION . . . . .                                        | 7   |
| CHAPITRE PREMIER. — LA MÉTAPHORE ET SES PROBLÈMES....         | 27  |
| CHAPITRE II. — LA VALEUR DE LA SIGNIFICATION.....             | 45  |
| CHAPITRE III. — LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DE LA MÉTAPHORE     | 79  |
| A. — <i>Le Problème de l'Abstraction</i> . . . . .            | 79  |
| B. — <i>Le Problème de la Ressemblance</i> . . . . .          | 85  |
| C. — <i>La Recherche de la Dénomination métaphorique</i> .... | 100 |
| D. — <i>La famille de la Métaphore</i> . . . . .              | 143 |
| ADDITION . . . . .                                            | 157 |
| INDEX BIBLIOGRAPHIQUE . . . . .                               | 159 |





